索取號：H134/6.315:160102055　　密級：公開

南京师范大学

碩士學位論文

古代音樂詞彙研究

研究生：劉夢妍
指導教師：趙家棟副教授
培養單位：文學院
一級學科：中國語言文學
二級學科：漢語言文字學
完成時間：2019年3月5日
答辯時間：2019年4月28日

學位論文獨創性聲明

本人鄭重聲明：所提交的學位論文是本人在導師指導下進行的研究工作和取得的研究成果。本論文中除引文外，所有實驗、數據和有關材料均是真實的。本論文中除引文和致謝的內容外，不包含其他人或其他機構已經發表或撰寫過的研究成果。其他同志對本研究所做的貢獻均已在論文中作了聲明並表示了謝意。

學位論文作者簽名：刘梦妍　　日　　期：2019.5.8

學位論文使用授權聲明

研究生在校攻讀學位期間論文工作的知識產權單位屬南京師範大學。學校有權保存本學位論文的電子和紙質文檔，可以借閱或上網公佈本學位論文的部分或全部內容，可以採用影印、複印等手段保存、彙編本學位論文。學校可以向國家有關機關或機構送交論文的電子和紙質文檔，允許論文被查閱和借閱。（保密論文在解密後遵守此規定）

保密論文注釋：本學位論文屬於保密論文，**密級**：<u>公开</u>　保**密期限為**________年。

學位論文作者簽名：刘梦妍　　指導教師簽名：袁从栋

日　　期：2019.5.8　　日　　期：2019.5.9

摘 要

古代音樂詞彙是漢語詞彙系統的重要組成部分，但對於其研究却非常薄弱。本文從語義引申、語法結構及文化典故等三個方面進行了研究，進而歸納出古代音樂詞彙歷時發展的一般規律，爲漢語詞彙史的研究起補充之用。本文從語言學的角度出發，對古代音樂詞彙進行歸納整理，初步將其分爲樂器、樂舞、樂律、樂曲、樂制五類，每類之下再細分。每小類中，對部分晦澀難懂的語詞進行考釋，并對同一詞語的多種字形進行歸納。在詞語釋證時，筆者聯繫《漢語大詞典》，發現很多音樂詞語已有新的考釋，《漢語大詞典》却未及時修正，故每詞最後會加以說明。也對古代音樂詞彙的詞義引申情況進行歸納整理，其詞義引申的途徑主要爲相似引申和相關引申，就引申方式來看，主要爲連鎖式、輻射式、綜合式三種。此外，古代音樂詞彙中有同實異名現象，同一種樂器，或因使用者不同，或因方言差異等，故形成多種名稱。古代音樂詞彙的結構主要以偏正、附加兩種構詞方式爲主，同時也以借代的修辭形成新詞。另外，古代音樂的產生與神話息息相關，很多樂器的起源帶有神話色彩，有的體現了古人的文化信仰，如對於圖騰的崇拜。此外，傳統典籍中記載豐富的音樂詞彙，這些詞彙以其深刻的文化內涵在今天仍熠熠生輝。其中也有由一個名詞爲中心，派生其他詞彙的現象，而這個名詞多爲專名，如夔、倡、伶等。隨時代的發展，古代音樂詞彙也與時俱進，現代雙音節的詞語占絕大多數，這也更符合現代人的思維方式和交際習慣。

關鍵詞： 音樂，詞彙，詞義，構詞，文化

Abstract

Ancient music vocabulary is an important part of the Chinese vocabulary system,but its research is very weak.The thesis sorts out the three aspects of semantic extension,grammatical structure and cultural allusions,and then summarizes the general rules of the development of ancient music vocabulary,which complements the study of Chinese vocabulary history.From the perspective of linguistics, ancient music vocabulary is summarized and divided into five categories:musical instruments,dance,*YueLü*(樂 律),song,and music system.Each category is subdivided.In each subcategory,some words that are difficult to understand are interpreted and the various glyphs of the same word are summarized.When the words were explained,the author contacted the *Dictionary*(漢語大詞典)and found that many music words have new explanations.The *Dictionary* has not been revised in time,so it will be corrected at the end of each word.We summarize the meaning extension of ancient music vocabulary.The main ways of lexical meaning extension are similar extension and related extension.In terms of extension method,the main *chain*,*radiant*,*integrated*.In addition,the ancient music vocabulary contains phenomenon of the same thing has a different name,the same instrument,or because of the user,or because of dialect differences,thus forming a variety of names.The structure of ancient music vocabulary mainly relied on partial and additional word formation,and also forms new words by means of *JieDai*(借代).It is found that the production of ancient music is closely related to mythology.The origins of many instruments are mythical,which also reflects the cultural beliefs of the ancients,such as the worship of totems.In addition,the traditional books contain rich musical vocabulary,which are still shining today with their profound cultural connotations.There is also a phenomenon in which a noun is used as a center to derive other vocabulary,and the noun is mostly a proper name,such as *Kui*(夔),*Chang*(倡),*Ling*(伶).With the development of the times,ancient music vocabulary has also kept pace with the times.Nowadays,the two-syllable words account for the vast majority,which is more in line with modern people's thinking and communication habits.

Key words:Music,Vocabulary,Word meaning,Word formation,Culture

目 録

摘 要.....I

Abstract.....II

緒 論.....1

第一節 古代音樂詞彙研究價值和方法.....1

第二節 古代音樂詞彙與文獻記載.....5

第三節 古代音樂研究現狀.....6

第四節 古代音樂詞彙概述.....9

第一章 古代音樂詞彙的概貌.....12

第一節 古代樂器類詞彙.....12

第二節 古代樂舞類詞彙.....22

第三節 古代樂律類詞彙.....29

第四節 古代樂曲類詞彙.....33

第五節 古代樂制類詞彙.....38

第二章 古代音樂詞彙的引申義.....42

第一節 古代音樂詞彙引申義概說.....42

第二節 古代音樂詞彙引申義的產生途徑.....47

第三節 古代音樂詞彙詞義引申的方式.....54

第四節 古代音樂詞彙中的同實異名.....55

第三章 古代音樂詞彙的結構分析.....61

第一節 “形+名”構成的偏正式音樂詞語.....61

第二節 “名+名”構成的偏正式音樂詞語.....65

第三節 “名+綴”構成的附加式音樂詞語.....68

第四節 由借代構成的音樂名詞.....70

第四章 古代音樂詞彙與民族文化.....73

第一節 古代音樂詞彙與典故.....73

第二節 古代音樂詞與人名.....79

第三節 古代音樂詞的音節結構與民族心理.....81

結 語.....83

參考文獻.....85

附 録......90
後 記......110
在讀期間相關成果發表情況......111

緒 論

第一節 古代音樂詞彙研究價值和方法

一、本文的研究價值

在對古代音樂詞彙進行分類描寫的基礎上，筆者發現其中有不少值得研究的詞語。這些詞語對於當時的人通俗易懂，但由於時間較久，限於年代、詞語使用範圍的影響，有些詞語變得晦澀、難懂，需今人考釋才能弄懂詞義。我們現在使用的常用詞，有的便是由古代音樂詞語引申而來。另外，古代音樂詞彙中包含了許多同詞異形現象。我們認爲古代音樂詞彙的研究價值主要體現在以下幾個方面：

首先，古代音樂詞彙研究有利於發現大量同詞異形現象。詞是音義結合體，它與記録詞的文字符號僅爲約定俗成的關係，並無必然的聯繫。在音樂文獻中，記録同一個詞的字形往往有很多，有用本字，有用借字等。通過對古代音樂中這類疑難字詞的考釋，將利於揭示部分詞語的同詞異形現象，從而準確描寫出同形詞在漢語詞彙史的存在情況。

如“濫脇”，也作“藍脅”、“籃脅”。王念孫《讀書雜誌・淮南子十九》：“劉績曰：‘濫脇、號鍾，皆古琴名。梁元帝《纂要》以爲齊桓公琴，是也，作藍脅。’念孫案，劉説是也。”在上古音中，藍、籃爲來母平聲談部，濫爲來母去聲談部，故藍、籃、濫讀音相同。另脇、脅乃異體字。

“惉懘”，也作“怗懘”、“惉滯”、“沾懘”、“怗懘”。清鄭珍《說文新附考》：“懘，惉懘也，从心滯聲，尺制切。按《樂記》‘怗懘之音’（《釋文》本），《史記・樂書》作‘惉滯’；《集解》引鄭君《樂記》注同。張守節《正義》本作‘惉懘’，《索隱》云：‘一本省作怗懘。’作‘懘’是也。‘惉’、‘怗’並俗體。《說文繫傳》‘懘’下引《禮記》曰‘音沾懘’，所見確是古本。厥後‘沾’涉‘懘’加心。‘怗’、‘怗’又俗省。知同謹按，《說文》‘懘’注‘一曰極也，一曰困劣也。’義與鄭君注‘敝敗不和皃’合。《史》借作‘滯’，俗因加心成‘懘’。即怗、怗皆俗體字，後沾與懘連用時，統作“惉”。 清吴玉搢《別雅》卷二：“怗懘，沾滯也。又懘，也借作滯，後加心作懘。“懘”也作“懘”。

“狄戊”，也作“誂越”，訛作“狄成”。清王引之《經義述聞・狄成》第十

五：“流辟、邪散、狄成、滌濫之音作而民淫亂。引之謹案：狄讀爲誂，成者戉之譌，戉與越通。”又“……慆濫即滌濫也，誂越即狄戉也。……《廣雅》曰越疾也，佻與誂同聲，越與戉同聲，是誂越狄戉皆謂樂聲往來之疾也。隸書戉字或作 ，成字或作 ，形極相似，故戉字偽而爲成。”因成與戉字形相近，故“狄戉”訛作“狄成”。又因狄與誂音同，越與戉同聲，故也作“誂越”。

“搁鼓”，也作“剛鼓”、“棡鼓”。《宋會要輯稿·輿服一》：“搁鼓十二，金鉦十二，孝宗鼓、鉦並省爲十。”另“搁”輿“剛”同。清沈欽韓《漢書疏證》：“剛與搁同，別柎卽搏拊，亦鼓類。”故“搁鼓”也作“剛鼓”。晋葛洪《西京雜記》卷五：“剛鼓，中道。”也作“棡鼓”。《通雅·樂器》卷三十：“漢鹵簿有剛鼓，孔光何武奏剛別柎員，晉作棡鼓，唐作搁鼓夾金鉦皆十二，南史輿不得重搁，搁鼓大使人搁之也。”

其次，有利於漢語常用詞的研究。對漢語中的常用詞，我們必須揭示其本來面目，否則將會削弱我們對常用詞描寫的準確性和結論的可靠性。

如“叫板”，原爲戲曲用語，指戲曲演員于道白之後、末唱之前，將道白的最後一句節奏化，使其有韻律，拖長抬高道白强調，以便使伴奏開始，過渡到下面的唱腔上去。清王德暉《顧誤録·叫板》：“須於上板之前一字蓄勢叫板，庶緩急可以自操不受管絃束縛，否則爲和我者所制緩急，焉能自主？”

“尾聲”，指樂曲的最後一個部分。最早見於唐代文獻，南卓《羯鼓録》：“父没河西，此曲遂絶。今但按舊譜數本尋之，竟無結尾聲，故夜夜求之。”後“尾聲”用於戲曲中。最早用於宋代文獻，吴自牧《夢梁録·伎樂》卷二十：“唱賺在京時，只有纏令、纏達。有引子、尾聲爲纏令，引子後只有兩腔迎互循環，間有纏達。”

“引子”，指戲曲的開始部分。最早見於宋代文獻，周密《癸辛雜識·合樂諧和》：“嘗聞梨園舊樂工云凡大燕集樂初作必先奏引子，謂如大石調引子，則自始至終凡絲竹歌舞皆爲大石調，直至别奏，引子方隨以改爲耳。”

“壓軸”，指戏曲表演中被安排为倒数第二的某一节目。清《夢華瑣簿》：“今梨園登場，日例有‘三軸子’：《竹枝詞》注云‘軸’音‘紂’。‘早軸子’，客皆未集，草草開場。繼則三齣散套，皆佳伶也。‘中軸子’後一齣曰‘壓軸子’，以最佳者一人當之。後此則‘大軸子’矣。”

再次，《漢語大詞典》（以下簡稱爲《大詞典》）中收録很多音樂詞彙，通過對古代音樂詞彙的研究，有助於我們爲大型辭書如《大詞典》補充疏漏。這主要包括：

1、補充詞條

“號鐘”，古琴名，且文獻用例頗多，《大詞典》未收録。《通典》卷一百四十四：“齊桓公曰‘號鐘’，楚莊曰‘繞梁’，相如曰‘緑綺’，伯喈曰‘焦尾’，而傅玄琴賦云非伯喈也。”

“籃脅”，也作“藍脅”、“濫脇”。《大詞典》僅收緑“籃脅”。

“掆鼓”，也作“棡鼓”、“剛鼓”。《大詞典》釋“掆鼓”同“棡鼓”，却未收録“剛鼓”一詞。

2、增補義項

“長鳴”、“中鳴”皆爲古代樂器，唐蕭嵩《大唐開元禮》卷二：“前後部鼓吹：金鉦、棡鼓、大鼓、小鼓、長鳴、中鳴、鐃吹、羽葆鼓吹、横吹、節鼓、御馬，並減大駕之半。”《大詞典》中 僅釋“中鳴”，“長鳴”雖收録，却未有“吹奏樂器”這一義項。

3、補正闕失

“狄戉”，也作“誂越”，訛作“狄成”。《大詞典》未收“狄戉”詞條，且分設“誂越”、“狄成”，特此補正。

“柎”，樂器名，也作“拊”、“搏拊”、“拊搏”、“拊鞷”、“别柎”。清高翔麟《説文字通・木部》：“柎，通拊。樂器也，以葦爲之。”《書大傳》：“以韋爲鼓，謂之搏拊。搏拊，或謂之拊搏，或謂之拊。其實一也。”也作“拊鞷”，《荀子・禮論》：“縣一鍾，尚拊膈。”梁启雄释：“《大戴記》作‘拊博’。”從語音看，在上古音中，“别”爲並母月部字，“搏”爲幫母鐸部字，二者聲母發音部位同，韻旁轉相通，上古讀音相近。由此，筆者認爲“别柎”即“搏柎”，乃一聲之轉。《大詞典》僅對“柎”、“拊”、“拊鞷”加以解釋，而“搏拊”、“拊搏”、“别柎”三條目則分設，未加闡釋。

“掆鼓”，也作“剛鼓”、“棡鼓”。《通雅》卷三十：“剛鼓即鼖，謂掆之也。”鼖，即大鼓。“掆鼓”很早便納入鹵簿制度，因其體型大，故須扛鼓進行演奏。《大詞典》釋“掆鼓”同“棡鼓”，乃小鼓，釋義不當。

“鳴廉”，非古琴名，乃樂聲和諧動聽之義。《廣雅疏證》卷八下：“號鍾，爲古琴之名，而鳴廉、脩營乃言其聲之美非琴名也。《廣雅》以四者皆爲琴名，失之。”《淮南子・修務訓》：“山桐之琴，澗梓之腹，雖鳴廉修營唐牙，莫之鼓也。”高誘注：“鳴廉，言其鳴音聲有廉隅；修營，音清涼，聲和調也。”即“修營”、“鳴廉”皆有樂音和諧之義。《大詞典》中分設“修營”、“脩营”，且僅釋“脩营”有樂音和諧之義，但“修”、“脩”僅爲異體字。又《大詞典》中釋“鳴廉”爲古琴名，誤矣。特此補正。

“奚琴”，也作“稽琴”或“嵇琴”。其在唐時已出現，宋時則稱“稽琴”或“嵇琴”。“嵇琴之“嵇”源于嵇康的姓，稽琴之“稽”源于嵇康的籍贯。目前學界已得到廣泛認可。《大詞典》下分設條目“奚琴”、“嵇琴”、“稽琴”，特此補正。

最後，研究古代音樂詞彙可豐富專科詞語的研究。音樂詞彙雖有較强專業性，但其中有值得研究的疑難詞語、外來詞等。音樂詞典雖對這類詞語作過解釋，但其中缺乏對詞的成詞理據及得義之由的探討，因此，對這類詞語進行分類研究是有必要的。同時，也利於探析古代音樂的發展狀況。一直以來，古代音樂缺乏音樂作品的存在和間接性音樂作品記録，有人稱古代音樂史爲“啞巴”音樂史。但通過考察古代文獻記載的詞彙，著眼於音樂本體“律、調、譜、器”等方面，我們可瞭解到古人對人與音樂和自然之間關係的理解，從中探尋到先民們的思維方式、審美觀念及對事物的認知能力。

二、本文的研究方法

本文在研究方法上，主要通過文獻資料法、邏輯分析法、歸納法等對音樂詞彙進行收集、分類和分析。具體如下：

1. 文獻資料法

對於古代音樂的相關詞彙的研究，我們的研究重點與前賢之研究重點有所不同，我們的研究對象是古代音樂詞彙。因關於古代音樂的詞彙研究甚少，或者略有涉及，這就要求我們在收集相關詞彙之時更加細心、準確與全面。首先，我們要通過文獻資料收集古代音樂的相關詞彙。其次，初步對收集的材料進行分類。最後，對初步分類的詞彙進行考釋，再次確認分類，確保全面性與準確性。

2. 邏輯分析法、歸納法

運用邏輯學的相關知識與研究方法，對通過文獻資料法收集到的相關資料進行研究，對相關資料進行分類、相關詞彙的內容進行邏輯分析。歸納法即是將通過文獻資料法收集的材料，經過邏輯分析分類後進行歸納，我們將古代音樂詞彙劃分爲樂器類、樂舞類、樂律類、樂曲類、樂制類等，之後對於相關詞彙作語義和結構等方面的探析，並深入挖掘其中蘊含的豐富的傳統文化。

3. 共時與歷時相結合

蔣禮鴻認爲研究古代語言應該從橫縱兩方面入手，因此，我們在對古代音樂詞彙作共時平面描寫的同時，也會對其中某些詞作歷時的考察，上溯它的詞義來源，下探其發展變化，力圖對每個詞有一個全面的了解。

4. 二重證據法

王國維提出綜合利用“紙上材料”和“地下新材料”的“二重證據法”，這是一條重要的歷史研究方法。本文在行文過程中注意對於出土文獻以及出土文物的利用，更直觀清晰的展現樂器、音樂活動等詞彙的發展與變化。

第二節 古代音樂詞彙與文獻記載

距今三千多年的商朝的甲骨文，是目前所發現的最早文字。我國有著悠久的文字記載歷史。本文要對古代音樂詞語作出更好的闡釋，必須對從古至今涉及的音樂的文獻有所了解。本節主要就古代文獻中與音樂詞語相關的內容進行挖掘，使得我們的研究可沿著歷史的足跡前行。

我國是歷史上四大文明古國之一，擁有悠久的文字記載歷史。中國藝術研究院音樂研究所所編的《中國音樂書譜志》[1]記載了先秦至 1949 年音樂書譜全目，涉及音樂理論、典制、歷史、曲譜、史料的圖書均收録。這些資料類似于目録性質，具有“辨章學術，考鏡源流”之功用，爲後人研究音樂史提供資料索引。

涉及音樂的文獻，先秦時期主要有甲骨文、金文、《尚書》、《詩經》、《周禮》、《儀禮》、《左傳》、《國語》、曾侯乙編鐘編磬銘文釋文、《論語》、《墨子》、《管子》、《莊子》、《荀子》、《晏子春秋》、《老子》、《孟子》、《韓非子》、《吕氏春秋》等。漢朝以後，如《禮記・樂記》、《毛詩序》、《韓詩外傳》、《淮南子》、《春秋繁露》、《禮記》、《樂記》、《史記》、《説苑》、《白虎通德論》、《論衡》。魏晉南北朝時期，與音樂相關的著作層出不窮。如《樂論》、《聲無哀樂論》、《琴賦》、《列子》、《宋書》、《晉書》、《文心雕龍》、《魏書》等。隋唐以後，《隋書》、《貞觀政要》、《教坊記》、《樂府雜録》、《羯鼓録》、《樂書要録》、《琴訣》、《白氏長慶集》、《舊唐書》、《新唐書》等。宋代出現的文獻有《范文正公集》、《宋史》、《通書》、《夢溪筆談》、《琴史》、《樂圃余稿》、《樂書》、《琴論》、《碧雞漫志》、《詞源》、《樂府詩集》。元代如《琴律發微》、《唱論》。自明代起，音樂各個方面的發展日趨成熟，湧現了許多音樂論著。如《新刊發明琴譜》、《杏莊太音補遺》、《曲律》、《焚書》、《曲律》、《度曲須知》、《山歌》、《松弦館琴譜》、《大還閣琴譜》、《律學新説》、《律吕精義》等。清代如《閒情偶寄》、《競山樂録》、《律吕新

[1] 中國藝術研究院音樂研究所：《中國音樂書譜志》，北京：人民音樂出版社，1994。

論》、《治心斎琴學練要》、《樂府傳聲》、《律吕臆說》、《琴論》、《琴學粹言》等。以上皆爲與音樂相關的重要典籍，有的屬專門的音樂文獻，有的屬各種筆記雜著，後者雖然查閱起來有一定的困難，但其中涉及音樂的條目却有重大的訓詁學價值。

通過了解這些音樂文獻，我們便可對古代音樂詞彙進行深入的研究。從語言學的角度看，在以上涉及音樂的文獻之中，有的較爲直接地記載了音樂類詞語，這利於我們了解一些詞語的含義、用法等。有的直接說明某一詞語的含義，《史記·律書》：“林鐘者，言萬物就死氣林林然。”《說略》卷十一：“今按徒歌謂不用絲竹相和也。”即直接解釋了“林鐘”、“徒歌”之含義。有的說明音樂詞語的古今異名現象，《新唐書·禮樂志十》：“琵琶圓體修頸而小，號曰‘秦漢子’，蓋絃鼗之遺製，出於胡中，傳爲秦漢所作。”《樂書》：“磬之爲器，昔人謂之樂石。”即琵琶，也作秦漢子；磬，也作樂石。有的對樂器的具體形制作了說明，《清稗類鈔》：“奚琴，刳木爲體，二絃，以木桿繫馬尾軋之。”《樂書·駱駝管》：“駱駝管，其首如橐駝，因以立名，唐樂圖有之，非古制也。”有的說明音樂名稱的來源，《羯鼓録》：“羯鼓出外夷，以戎羯之鼓，故曰羯鼓。”《舊唐書·音樂志二》：“篳篥，本名悲篥，出於胡中，其聲悲。亦云胡人吹之以驚中國馬云。”以上，對羯鼓、篳篥之出處進行了說明。

歷朝歷代的相關文獻對於本文的研究都有重要價值，在充分利用這些材料的基礎上，搜集目前常用工具書如《說文解字》、《漢語大詞典》等中富有深層含義的音樂詞語，對其進行劃分，進而對詞語所蘊含的語言及文化現象進行概述，並選取各小類之中富有代表性的個別詞語進行細緻的分析。因此，本文可豐富漢語詞彙史的研究，爲人們了解古代音樂詞語的來源提供全面的材料，也利於我們科學地了解古代音樂文化。

第三節 古代音樂研究現狀

一、古代音樂的研究現狀

古代音樂的研究涉及多個方面，下面將介紹古代音樂的研究現狀：

關於樂器的研究。隨著考古中大量古樂器的出現，對其進行專門研究的古樂器學逐漸形成，並成爲音樂考古學的重要分支。歷來學者對古樂器的研究可以分爲以下幾類：對專書中的樂器進行全面的研究，如徐豔霞《〈詩經〉樂器研究》（2001）；

對某一類樂器的研究，如張複宇《陶瓷樂器研究》（2008）；對某一朝代的樂器作研究，如王秀萍《宋代樂器研究》（2004）；對某地出土的樂器進行研究，如陳中嵐《殷墟出土樂器研究》（2008）；對樂器文化的研究，如曾超《巴人樂器文化及其意蘊》（2008）。關於演奏動作的研究，如付蓉《龔一古琴音樂的打譜及指法研究》（2015）。

關於樂舞的研究。歷來學者對樂舞的研究可分爲五類：對專書中的樂舞進行全面系統的研究，如趙靜《<詩經>樂舞研究》（2009）；對某一種或幾種樂舞的研究，如梁李婷《樂舞<韶>研究》（2011）；對某一時代的樂舞進行研究，如王祎《先秦樂舞文獻研究》（2006）；對某個國家的樂舞進行研究，如索美超《晉國樂舞考略》（2013）；對樂舞思想的研究，王珺《<禮記·樂記>中樂舞的美學思想及其意境》（2012）。

關於十二律的研究。十二律，古代樂律學名詞，各律從低到高依次爲：黄鐘、大吕、太簇、夾鐘、姑冼、仲吕、蕤賓、林鐘、夷則、南吕、無射、應鐘。歷來學者對十二律的研究主要是對其生律法的研究，如周武彦《“十二律”起源》（1990）、劉道遠《中國古代十二音律釋名及其與天文曆法的對應關係》（1988）、方建軍《秦簡<律書>生律法再探》（2010）。

關於音樂機構的研究。李莉《魏晉南北朝宮廷音樂機構考》（2004）、康瑞軍《宋代宮廷音樂制度研究》（2007）、孫莎《古代朝鮮宮廷音樂機構的形成與變遷》（2013）、張升《魏晉南北朝的音樂與音樂官署》（2013）、馬歡《唐代音樂機構研究》（2017）。關於樂人的研究。廖俊寧《明代樂隊初探》（2007）、王楚蒙《唐代樂舞機構及其舞人研究》（2016）。

關於樂曲的研究。王安潮《唐大曲考》（2007）、漆明鏡《“清商樂”研究》（2012）。關於樂譜的研究，徐元勇《流存於日本的我國古代俗曲樂譜》（2002）研究了流存在日本的屬於民間音樂性質的俗曲樂譜和作品，對證明今天我國傳統音樂即民間音樂中的作品即爲明清時代流傳廣泛的俗曲有重要作用。此外，徐元勇《華秋蘋<借雲館曲譜>研究》（2005），趙春婷《明代琴譜集考》（2010）。

關於音樂思想的研究。前代學者們對音樂思想的研究頗多，大致可以分爲以下四類：對著作的音樂思想的研究，如蔡仲德《<樂記>音樂思想述評》（1981）；對人物的音樂思想的研究，如石琳《蔡邕音樂思想研究》（2013）；對學派音樂思想的研究，如郭燕《先秦時期的儒家音樂思想》（2018）。對某一時期音樂思想的研究，如張豔霞《春秋戰國時期的音樂思想》（2007）；對音樂美學思想的研究，如張沙沙《<樂記>音樂美學思想探究》（2012）。

關於音樂文獻的研究。爲研究或教學，學者對古文獻中音樂史料進行搜集、整理。邱瓊蓀《歷代樂志律志校釋》對《史記》、《漢書》等書中音樂部分進行了校釋，使人們能十分便捷的閱讀和利用我國古代各個時期的音樂史料。2017 年博士後池瑾璟對宋代類書的音樂史料進行了整理與研究。其實，中國音樂文獻學已成爲音樂的專門學科。此外，徐元勇 2012 年出版了《中國古代音樂史研究備覽》，并於 2015 年推出了《中國古代音樂史研究備覽》（修訂本）。現該書共 630 個條目，盡可能的列舉了我國古代音樂樂書、樂人、樂器、樂官、樂種、樂曲、樂譜、樂事等經典條目，其中某些詞條更是結合音樂文獻和訓詁學的知識進行探析。王小盾《朝鮮半島的古代音樂和音樂文獻》（2005）認爲朝鮮半島的古代音樂史料是中國音樂史研究資料的重要組成部分，并進而提出朝鮮半島的古代音樂，特別是宫廷音樂的主體—被稱“雅樂”的祭祀音樂和被稱作“唐樂”的燕飨音樂，主要源於中國音樂。

關於音樂史的研究。古代音樂史的研究較爲完善，如楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》（1952），還有劉再生《中國古代音樂史簡述》（1989），徐元勇主編《中國古代音樂史》（2015）等。另日本岸邊成雄《唐代音樂史的研究》（1973）率先進行了唐代音樂的研究。

要之，前修時賢在古代音樂的樂器、樂舞、樂律、樂曲、音樂機構等方面取得了成績，但這些研究大都是從單一的角度出發，即從藝術的角度研究古代音樂。本文擬從語言學的角度出發，結合詞彙學的理論，注重對古代音樂詞彙的研究。

二、古代音樂詞彙研究現狀

對於古代音樂詞彙，歷來有學者進行研究。對於其研究主要集中于音樂辭典、音樂專書、碩博、期刊論文之中，現將各類研究的具體情況加以介紹。

目前，從語言學的角度對古代音樂詞語進行系統、專門研究的論著，尤其是單篇論文，並不多見，現將部分碩博期刊論文的研究闡述一下。針對“樂器”方面的研究，從現有的資料來看，主要集中在樂器理論、樂器考古、樂器文獻、樂器文化、器類發展史等方面，研究的著眼點是“器物”，不是“詞彙”。而對樂器命名進行探析的有宋覺之（1988）《中國古代樂器的命名》，這是較早進行樂器命名分析的文章，其將我國古代樂器的名稱分爲六類，即通俗、美稱、雅稱、合稱、複稱、總稱，並加以簡單論述。鮑樹柏《古代漢語樂器名源研究》（2010）運用同源詞系聯比較、樂器考古佐證、文化心理鑒定等研究樂器名源的方法，逐一探討《爾雅·釋樂》中的 37 種樂器的名源，總結出樂器命名時的取象規律。景倜然《<周禮>樂器類名物詞研究》（2013）以《周禮》爲基礎，對書中 90 個樂器類名物詞進行了整理，

並探討了其中 16 個樂器類名物詞的詞源義，對樂器類名物詞的得名之由作出合理的解釋。外國的研究如：日本林謙三所著《東亞樂器考》（1962）將東亞各國－主要是中國的古樂器進行考據，並將其分爲“體鳴樂器”、“皮樂器”、“絃樂器”、“氣樂器”，進而分析了各種樂器的起源、沿革、樂律以及樂器名稱的語源等問題。

除“樂器”外，古代音樂的其他方面，如樂舞、樂曲、樂律、音樂機構等方面未有專門的詞彙學研究，大部分是將其歸入音樂類名物詞進行系統研究，如對專書中的音樂類名物詞進行全面研究的有程東真《<樂記>音樂類名物詞研究》（2015）以《樂記》文獻語言材料爲依據，統計出《樂記》中的音樂類名物詞共有 64 個，劃分爲樂器類、樂歌（詩）類、樂舞類、聲律類四類，並對這四個方面進行了具體的描寫與分析，進而歸納了其中音樂類重要名物詞的聲音、形象、材料、功用、演奏方式五種命名理據。最後，在此基礎上，考察出其所蘊含的先秦儒家的樂治思想文化。還有付麗娜《<吕氏春秋>音樂類名物詞研究》（2015）以陸玖譯註《吕氏春秋》、吉聯抗《<吕氏春秋>中的音樂史料》爲基礎，對該書中的音樂類名物詞進行統計和分析，將其分爲樂器、樂舞、樂律類名物詞，同時結合語言學理論對其進行了探析，重點探討了樂器類名物詞的命名理據。最後，分析了先秦時期的音樂藝術文化。

此外，對於音樂詞語的個別研究散見於單篇論文之中，在此不一一贅述。

音樂辭書是進行音樂研究必不可缺的工具，也是進行音樂文獻研究的重要材料。音樂辭書可分爲百科性詞典和專題性詞典，其特點是匯集了音樂領域內的各相關專科知識。其中，最早列有音樂詞目的是 1915 年商務印書館出版的《辭源》，其中關於音樂類的條目較少。1931 年出續編，便增收了條目。1936 年中華書局出版《辭海》以及後續的修訂版本均設有音樂條目，現約有 928 條。民國時期出版專業性音樂辭書，即由張樂水、戴安琳編輯常春樹書坊出版的《中國音樂辭典》，該詞典按部首編排，廣集古代音樂詞語。此外，現代的音樂詞典有的也收録部分古代音樂詞語，對其發展演變作了歷時的梳理。

要之，古代音樂詞彙的研究還是相對薄弱的，僅古代樂器命名的研究較爲豐富。因此，古代音樂詞彙的研究是個相對較新的領域，但前人搜集和整理的音樂文獻已相當豐富，我們在前人的基礎上定會越走越遠。

第四節 古代音樂詞彙概述

樂，甲骨文作，金文作，篆文作，隸變後楷書寫作樂，如今簡化作乐。《説文・木部》：“樂，五聲八音總名。象鼓鞞。木，虡也。”先賢許慎認爲“樂”乃

象形字，上象鼓，下象鼓架，本指音樂。此説，自漢至清，無人爭議。自殷墟甲骨文問世，羅振玉《增訂殷墟書契考釋》：“从絲坿木上，琴瑟之象也。或增白以象調弦之器……借濼爲樂，亦从 。許君謂象鼓鞞，木，虡者，誤也。”羅振玉否定許慎的觀點，認爲其爲會意字，本義當爲樂器，即演奏歌曲所用器具。馮潔軒[1]認爲“樂”乃上部爲𢆶，下部爲木的形聲字，初義爲樂舞。周武彥[2]認爲“樂”即“栎”乃“社樹”，乃歡樂的象征。“音樂”一詞是從廣義的歡樂中分化出來。以上幾種看法，都是揣測，對“樂”義的解釋還需更多考古材料的核實。結合古代音樂的早期形態，筆者認可“樂”即樂舞。《説文·音部》：“音，聲也。生於心有節於外謂之音。宮商角徵羽聲；絲竹金石匏土革木音也。”又《禮記·樂記》：“凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也，感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變，變成方，謂之音。比音而樂之，及干戚、羽旄，謂之樂。”“音”本指樂音，後諢稱“音樂”。目前，多數認爲“音樂”首見於《吕氏春秋·大樂》，“音樂之所由來者遠矣。”古代社會由於生産力水平低，在藝術方面也較粗拙，歌、舞、樂三者之間存在相當程度的依賴性，都不足以成爲獨立的藝術門類，如《葛天氏之樂》、《大夏》、《大濩》、《大武》等，其歌、舞、樂三位一體的特色是一脈相承的。

音樂起源於勞動。劉再生：“首先，勞動創造了人類本身，也創造了音樂之所以産生並賴以生存的一切條件。”[3]從遠古時期，音樂便産生，後經歷了漫長的發展，一直延續至今。黄翔鵬[4]認爲古代音樂在歷史上經歷了五個時期,即遠古與三代（夏、商、周），歌舞伎樂前期(秦、漢、魏、晉)，歌舞伎樂後期(南北朝、隋、唐)和戲曲音樂時代(五代、宋、元、明、清)。在古代社會，音樂有重要作用。古人談論治國方略時，常常禮樂並稱。司馬遷《史記·樂書》：“夫上古明王舉樂者，非以娛心自樂，快意恣欲，將欲爲治也。正教者皆始於音，音正而行正。”古代音樂有政治功能和教化作用。古人也重視音樂的教育，儒家經典“六經”中，《樂》是其中的重要部分,但遺憾的是,此部已佚。周代“六藝”中,《樂》列第二。

本文研究古代音樂詞彙，張永言：“所謂詞彙就是語言裏的詞和詞的等價物(如固定詞組)的總和。”[5]因此，研究音樂詞彙時，不僅研究詞，還要涉及所有相當於詞的固定結構，如固定短語等。古代音樂包含豐富的內容，如樂器、樂舞、樂律、

---

1 馮潔軒：《“樂”字析疑》，《音樂研究》, 1986 年第 1 期。

2 周武彥：《中國古代音樂考釋》，長春：吉林人民出版社，2005 年，第 3 頁。

3 劉再生：《中國古代音樂史簡述》，北京：人民音樂出版社，1989 年，第 5-6 頁。

4 黄翔鵬：《論中國古代音樂的傳承關係》，選自《傳統是一條河流》，北京：人民音樂出版社, 1990 年, 第 115 頁。

5 張永言：《詞語學簡論》，武漢：華中工學院出版社, 1982 年，第 1 頁。

樂制與音樂機構、樂曲等。因此，也產生了眾多與之相關的詞彙。對於古代音樂詞彙的劃分，没有嚴格的規定。爲反映音樂詞彙的整體面貌，本文所研究的音樂詞彙主要指與音樂活動相關的詞語的總匯，即涉及音樂概念、理論、種類、制度、機構等方面的詞，我們統稱爲音樂詞彙。古代的文獻典籍中也記録了豐富的音樂詞彙，如《尚書》、《詩經》、《論語》、《吕氏春秋》等。也就是説，在古書中的語詞，只要具有音樂意義的屬性，便應視爲音樂詞彙。

第一章 古代音樂詞彙的概貌

古代音樂詞彙就是用漢語記録的與音樂相關的詞語的總匯。從音樂本體出發，我們將其劃分为樂器、樂舞、樂律、樂曲、樂制五類詞彙，下面將展開論述。

第一節 古代樂器類詞彙

在古代社會，生產力水平低下，爲了自身需求，人們只能自己創造和使用工具，這也是人類與動物的本質區別。人們開始對音樂有需求時，便會創造出與之相關的工具，即樂器。有了樂器，便需相應的演奏者用某種演奏方式將其聲音展現出來。因此，便會產生很多與樂器相關的詞語。這些詞語也會派生新的意義或詞語，不斷滲入到人們的日常生活之中。本節將與樂器相關的詞彙分爲樂器名稱、演奏者稱謂、演奏動作、樂器聲音四類，每一類之下再進行細分。在分類研究的基礎上，結合歷代相關文獻，對古代樂器類詞語作簡單介紹。

一、樂器名稱類詞語

“樂器”，指進行音樂演奏時使用的器具。《周禮·春官·典同》：“凡爲樂器，以十有二律爲之數度，以十有二聲爲之齊量。”如今大量的出土文物證實：在先秦時期，樂器便已普遍存在。如“骨哨”、“骨笛”、“編鐘”、“編磬”、“懸鼓”、“笙”等。隨著時代的發展，樂器的種類越來越多，同時也借鑒外來樂器，最終形成了獨具中國特色的民族樂器。關於樂器的分類，周代的“八音”分類法最早出現，這也是世界上最早的樂器分類法。按樂器的製作材料分爲金、石、絲、竹、木、匏、土、革，此種分類一直延續到清朝。後隨著時代的發展，同一種樂器可由多種材料製作，故“八音”分類法不再適用。學者後提出也可按樂器奏法或製作材料分類，即擊樂器、管樂器和弦樂器三大類；或按樂器的演奏方式，分爲吹管、拉弦、彈撥、打擊四大類；也有劃分爲吹管、拉弦、彈撥、擊弦、打擊五大類。或吸取國外樂器的分類方法，按發音原理劃分，即體鳴、氣鳴、膜鳴、弦鳴四類，每類之下再按演奏方式細分。本文研究從遠古至清代的樂器類詞彙，且著眼于民族樂器，故按傳統分類方法分为吹管樂器、拉絃樂器、彈絃樂器、打擊樂器四类，俗稱吹、拉、彈、打。

（一）吹管樂器

吹管樂器，指依吹孔發聲的樂器。其作爲民族樂器，歷史悠久。其不僅種類繁多，如笛、笳、角、排簫、嗩吶等，而且製作材料多樣，有木、竹、銅、玉等。

【盧沙】也作“蘆笙”，古時瑤族樂器。

“盧沙”，最早見於宋代文獻，宋周去非《嶺外代答》卷七：“猺人之樂，有盧沙、銃鼓、胡盧笙，竹笛。盧沙之制，狀如古簫，編竹爲之，縱一橫八，以一吹八，伊嚘其聲。”即其乃猺人之樂器，外形與簫相似。《清代普洱府志選注》：“猺人即今瑤族，在明清時期從粵地遷移到墨江居住的。”[1]《他郎厅志》：“自粵迁来，居无定处，每至深山开垦耕種，俟田稍熱，又遷别所，開墾如前，不憚勞瘁。耕種之外亦勤捕獵，服飾與玀玀同。”又《嶺外代答》卷三：“猺人者，言其執傜役於中國也。靜江府五縣與猺人接境。”即認爲“猺”取服勞役之義。範成大《桂海虞衡志輯佚校注》：“‘盧沙’即‘蘆笙’。但其縱一橫八的樣式與現代格格不入，今民間通行的蘆笙都爲六管，長短不一，尚未見有八管蘆笙者，疑“八”爲“六”之誤，或周氏所見宋代之蘆笙與今不同，故還有待於考證。”[2]“蘆笙”爲西南一些少數民族最喜愛的傳統樂器，貴州黔東南苗族有蘆笙節，每年春舉行。清田雯《黔書》：“每歲孟春，苗之男女，相率跳月，男吹笙於前以爲導，女振鈴以應之。”同時，在蘆笙節所跳之舞爲蘆笙舞，今仍於南方苗、侗等族民間盛行。《大詞典》中僅指出“盧沙”乃瑤族樂器，并指出形制，其實“盧沙”即“蘆笙”，特此補正。

（圖片選自曾遂今著《中國樂器志·氣鳴卷》第 161 頁）

【七星】也稱七星管，古代管樂器。

七星，作爲古代樂器，文獻記載頗少。目前，所見記載有《舊唐書·音樂志》，“今世又有篪，其長盈尋，曰七星，如箏稍小，曰雲和，樂府所不用”。《通典·樂四》：“七星，不知誰所作，其長盈尋”。所載較詳乃宋陳旸《樂書》，“唐之七星管，古之長笛也。一定爲調，合鐘磬之均，各有短長，應律吕之度。蓋其狀如篪而長，其數盈尋而七竅，橫以吹之。旁一竅，幎以竹膜而爲助聲，唐劉系所作也”。即《樂書》稱之“七星管”。另《太平禦覽》卷五七六：“按京房制五音，唯加瑟十三弦，此乃箏也。今雅樂箏十二弦，他樂皆十三弦，如箏稍小，曰

[1] 鄧啟華主編：《清代普洱府志選注》，昆明：雲南大學出版社，2007 年，第 346 頁。

[2] 範成大：《桂海虞衡志輯佚校注》，成都：四川民族出版社，1986 年，第 67 頁。

雲和，樂府不用”。此處非指“七星”。劉文榮《西夏樂器“七星”考》：“西夏辭典所云七星，即是《樂書》極盡釋器的七星管，從發音原理、孔竅數目及形制來看，似篪而非篪，名管而非管，實爲笛類之竹屬樂器，或可云七星之笛、七星笛。……在黑水城出土卷軸畫中亦有所見。”[1]《大詞典》僅釋“七星”乃古代管樂器，却未作進一步闡釋，特此補正。

【螺貝】也稱“貝”、“蠡”，古時雍羌的一種樂器；也爲佛教法器，稱“法螺”。

螺，《廣韻·戈韻》：“螺，蚌屬。”本指具有回旋形硬殼的軟體動物。也作樂器，稱“法螺”。清沈叔埏《頤綵堂文集》卷九：“競聚僧徒，廣設佛像，吹螺擊鈸，燈燭相繼。”“螺”與“貝”義同。《文選·宋玉<登徒子好色賦>》：“腰如束素，齒如含貝。”李善注：“貝，海螺，其色白。”其也作樂器，稱“法螺”或“法蠡”。“螺貝”，在古代文獻中稱“貝”、“蠡”。《文獻通考·樂考十二》：“貝之爲物，其大可容數升，蠡之大者也。南蠻之國取而吹之，所以節樂也。”《佛學大辭典》：“梵語商佉，譯曰珂貝。即螺貝也。螺貝之聲遠聞，以喻佛之説法廣被大眾。又螺聲勇猛，以表大法之雄猛。又吹螺而號令三軍，以譬説法降魔。”故其既是樂器，又是佛教的重要法器，也稱“法螺”。其源於印度，後才傳入內地。段文《唐代佛教樂器螺貝源流考》：“在佛教産生初期及在印度本土發展過程中，螺貝由民間流行的普通樂器而成爲佛教聖物—法器。當佛教向外流傳尤其是經西域傳入中國后，螺貝的功能有了重大的轉變。”[2]安忠義《梵樂之螺貝—以南北朝至隋唐佛教石窟圖像爲例》：“作爲佛法之音的螺貝，自佛曲傳入中國之時便成爲佛樂中的主要樂器，頻頻出現在石窟壁畫中，但由於其音域不夠寬廣，作爲樂隊演奏效果欠佳。隨著佛教音樂的中國化，逐漸退出了佛樂樂隊；但在民間，無論軍事、勞動和娛樂生活依然在使用這種樂器。”[3]《大詞典》僅釋“螺貝”乃雍羌之樂器，却爲闡明其仍是佛教法器，特此補正。

【中鳴】【長鳴】古時的吹奏樂器。

鳴，《説文》：“鳴，鳥聲也。从鳥，从口。”段玉裁注：“引申之凡出聲皆曰鳴。”其本義指鳥的鳴叫，後可泛指物體發聲。《骈雅·釋器》：“中鳴，胡角也。”《通雅》卷三十：“長鳴，今時之號通也，口圓而長如竹筩，一尺五寸，又有小柄空管，從筩中抽出吹之。”唐蕭嵩《大唐開元禮》卷二：“前後部鼓吹：金鉦、棡鼓、大鼓、小鼓、長鳴、中鳴、鐃吹、羽葆鼓吹、横吹、節鼓、御馬，並減大駕之半。”故“長鳴”、“中鳴”，乃號角之類，以其吹奏時發聲

1 劉文榮：《西夏樂器“七星”考》，《寧夏大學學報（人文社會科學版）》，2015 年第 3 期。

2 李榮有主編：《傳統與現代接軌的中國音樂圖像學》，2013 首屆中國音樂圖像學國際學術研討會論文集，上海：生活·讀書·新知三聯書店，2015 年，第 214 頁。

3 安忠義：《梵樂之螺貝—以南北朝至隋唐佛教石窟圖像爲例》，《魯東大學學報》，2015 年第 4 期。

持續時間長，多用於帝王儀仗樂。《大詞典》中并未收録“長鳴”表“吹奏樂器”的義項。

（二）拉絃樂器

在四類樂器中，拉弦樂器出現最晚，但由於其豐富的表現力，故也有重要地位。尤其明清以來，隨著戲曲、曲藝等的繁盛，該類樂器種類及數量也逐漸增加。常用的拉弦樂器有馬頭琴、牛腿琴、丹不拉、板胡、墜琴等。

【奚琴】唐時已出現，宋時又稱“稽琴”或“嵇琴”，流行於民間。

奚琴，最早记载于北宋陳旸的《樂書》，“奚琴本胡樂也，出於弦鼗而形亦類焉，奚部所好之樂也。蓋其制兩弦門以竹片軋之，至今民間用焉。”對奚琴的來源、外形、演奏方式及流傳特點均有所説明。“奚琴”，源於北方遊牧民族奚族。歐陽修《试院闻奚琴作》：“奚琴本出奚人樂，奚虜彈之雙淚落。”它也作“稽琴”或“嵇琴”。劉振認爲“嵇琴之‘嵇’源於嵇康的姓，稽琴之‘稽’源於嵇康的籍貫。”[1]宋元之後，其逐漸流傳開來。其在弦鼗的基礎上産生，就演奏方法而言，用“軋”的方式演奏，即用竹片在兩弦之間摩擦發聲，這主要受“軋箏”的影響。唐杜佑《通典》：“軋箏以片竹潤其端而軋之。彈箏用骨爪，長寸餘，以代指。”楊蔭瀏認爲：“胡琴類拉絃樂器，在唐爲奚琴，在宋爲嵇琴，最初都是用竹片拉弦；宋代始有馬尾胡琴，元代的胡琴都用馬尾拉弦。”[2]在發展過程中，拉弦的工具由竹片變成馬尾。清徐珂《清稗類鈔》：“奚琴，刳木爲體，二絃，以木桿繫馬尾軋之。”《大詞典》下分設條目“奚琴”、“嵇琴”、“稽琴”，特此補正。

（選自陳旸《樂書・樂圖論》第 361 頁）

（三）彈撥乐器(撥弦、彈弦)

彈弦樂器，指絲線類樂器，它主要用手指或撥子彈奏。如“琵琶、箜篌、古琴、瑟、月琴、火不思”等。

【濫脇】古美琴名，也作藍脅、籃脅。

“濫”，《説文・水部》：“濫，氾也。从水監聲。一曰濡上及下也。”本義爲泉水湧出。《廣韻・憴韻》：“濫，泉正出也。”引申有蔓延、肆意妄爲、過度等義。“脅”，也作“脇”。《説文》：“脅，兩膀也。”其本義指腋下肋骨所在的地方。《史記・扁鵲倉公傳》：“乃使子豹爲五分之熨，以八減之齊和

[1] 劉振：《北宋陳旸<樂書>關於“奚琴”記載的文獻解析》，《大眾文藝》, 2018 年 01 期。
[2] 楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿（上）》，南京：江蘇文藝出版社，2009 年，第 242 頁。

煮之，以更熨兩脇下。”後引申爲旁邊、邊側之義。故“濫脇”有過度、不平衡之義，其可作古美琴名。清杭世駿《訂訛類編》續補卷下：“濫脇、號鐘，美琴名。注云：濫脇，音不和；號鐘，高聲，誤矣。觀上下文自明，濫脇正如焦尾之類，號鐘者亦正美，其聲高朗耳。”“濫脅”作爲古代美琴，可與焦尾琴相媲美。也作“藍脅”或“籃脅”。王念孫《讀書雜誌·淮南子十九》：“劉績曰：‘濫脇、號鍾，皆古琴名。梁元帝《纂要》以爲齊桓公琴，是也，作藍脅。’念孫案，劉說是也。”另《初學記》卷十六引南朝梁元帝《纂要》：“古琴名有清角、鳴廉、脩況、籃脅、號鐘、自鳴、空中。”故“濫脇”也作“藍脅”、“籃脅”。《大詞典》僅釋“籃脅”，另“脩況”、“自鳴”皆爲古琴名，《大詞典》未收録“脩況”，“自鳴”則缺少“古琴名”這一義項。

【危柱】【危絲】因多用於文學作品，故指代琴。

危，有高義。《說文·危部》：“危，在高而懼也。”因演奏樂器時，其音也可很高，故“危”也可用於某些樂器。嵇康《聲無哀樂論》：“琵琶、箏、笛，間促而聲高，變衆而節數，以高聲御數節，故更形躁而志越。”另左思《蜀都賦》：“起西音於促柱，歌江上之飉厲。”吕向云：“促柱，急絃也。”“促柱”與“急弦”同義，若將架弦的支柱移動則弦會變緊。另“急弦”也稱“危弦”。北魏李騫《釋情賦》：“起白雪於促柱，奉綠水於危絃。”此句中“促柱”與“危弦”對應。即“危”常與絃樂器連用，如“危弦”、“危絲”等，其中“危絲”可指琴。柱，篆文作[篆文]。《說文·木部》：“柱，楹也。从木主聲。”本義爲柱子，後特指琴瑟上系弦的木塊，《文選》：“掩金觴而誰禦，横玉柱而霑軾。論曰：‘鼓琴者於絃設柱，然琴有柱以玉爲之。’”又“玉柱”爲玉制的弦柱，“珠柱”爲用明珠裝飾的琴柱。此外，還有“品柱”、“實柱”、“弦柱”、“琴柱”、“瑤柱”、“瓊柱”、“箏柱”、“雁柱”等，其多以“X+柱”形式來表弦柱之義。其實“弦柱”對絃樂器有縮絲、定音的作用，同時也是製作絃樂器必不可少的部件。因此，表弦柱義的詞有的也可指代樂器。總之，因“危”、“柱”多與琴這類絃樂器聯用，故“危柱”可指琴。明卓明卿《卓氏藻林》卷五：“危柱、促管，琴與笛也，危促其聲急而哀也。”“危柱”與“促管”常用於文學作品中，前者指琴，後者指笛，因笛聲急促，故稱。《大詞典》中僅釋“危絲”、“危柱”之琴義，却未作進一步闡述。

（四）打擊乐器

打擊樂器，指用手或棒敲打作聲的樂器。它作爲人類歷史上最古老的樂器之一，隨時代發展，其也由低級向高級、由簡單向複雜發展，從而形成了如今豐富的類別。如鼓、鐘、镈、磬、鑼、鈸、方響等。

【柎】古代打擊樂器，鼓類。也作“拊”、“搏拊”、“拊搏”、“拊鞷”、

“别柎”。

“柎”，樂器名。《類篇·木部》：“柎，樂器也。實以糠。”清高翔麟《説文字通·木部》：“柎，通拊。樂器也，以葦爲之。”即“柎”通“拊”。《周禮·春官·大師》：“大祭祀，帥瞽登歌，令奏擊拊。”鄭玄注：“拊形如鼓，以韋爲之，著之以糠。”《禮記·樂記》：“弦匏笙簧，會守拊鼓。”也作“搏拊”，《廣雅·釋詁三》：“搏，擊也。”《集韻·鐸韻》：“搏，拊也。”《釋名·釋樂器》：“搏拊，以韋盛糠，形如鼓，以手拊拍之也。”又作“拊搏”，清郝懿行《爾雅義疏》：“《周禮·大師》云‘令奏擊拊’，《書·益稷》謂之‘搏拊’，《明堂位》謂之‘拊搏’，皆一物也。”《書大傳》：“以韋爲鼓，謂之搏拊。搏拊，或謂之拊搏，或謂之拊。其實一也。”也作“拊鞷”，鞷、膈爲異體字。《荀子·禮論》：“縣一鍾，尚拊膈。”梁启雄释：“《大戴記》作‘拊愽’。”從語音看，在上古音中，“别”爲並母月部字，“搏”爲幫母鐸部字，二者聲母發音部位同，韻旁轉相通，上古讀音相近。由此，筆者認爲“别柎”即“搏柎”，乃一聲之轉。《大詞典》僅對“柎”、“拊”、“拊鞷”加以解釋，而“搏拊”、“拊搏”、“别柎”三條目則分設，未加闡釋。

【韸子】鼓名。

“韸”，原本《玉篇·音部》：“韸，薄公反。《毛詩》：‘鼉鼓韸韸。’《傳》曰：‘韸，和也。’《韓詩》：‘韸韸，聲也。’《埤倉》：‘鼓聲也。’”《廣雅》：“韸韸，聲也。按：《詩·大雅·靈臺》作“逢逢。””“韸韸”，也作“逢逢”，指鼓聲和諧，且常與“鼉鼓”聯用。“鼉”，《説文·黽部》：“鼉，水蟲，似蜥蜴，長大。”陸璣云：“鼉似蜥蜴，長丈餘，其甲如鎧，皮堅厚，可冒鼓。”古時多以鼉皮制鼓，并稱之“鼉鼓”。又因“韸”多用於指鼉鼓的聲音，故“韸”加後綴“子”構成名詞，即“韸子”，可作鼓名。總之，“韸”本指鼓的聲音，組成名詞後，可指鼓名。清毛奇齡《西河文集》卷六：“笛幾板幾戲竹幾韸子幾杖鼓幾，且宫懸幾面鐘磬幾簴或左或右，皆有一定。”《大詞典》僅釋“韸子”乃鼓名，未加以闡述，特此補正。

【㧊鼓】也作“棡鼓”、“剛鼓”。古代鼓名，演奏時需一人扛鼓，一人演奏。

“㧊”有扛義。《説文通訓定聲·壯部》：“㧊，即扛。”《集韻·唐韻》：“㧊，或作抗、扛。”方以智《通雅》卷三十：“剛鼓即䗂，謂㧊之也。”䗂，即大鼓，故“㧊鼓”屬於大鼓之類。《宋會要輯稿·輿服一》：“㧊鼓十二，金鉦十二，孝宗鼓、鉦並省爲十。”杨之水認爲“㧊鼓須扛，以其大也，并提出今所知最早的一幅㧊鼓圖，發現於甘肅高臺地埂坡魏晉墓四號墓。”[1]另“㧊”與

[1] 楊之水：《曾有西風半點香》，上海：生活·讀書·新知三聯書店, 2012 年, 第 194 頁。

“剛”同。清沈欽韓《漢書疏證》：“剛與棡同，別柎卽搏拊，亦鼓類。”故“棡鼓”也作“剛鼓”。晉葛洪《西京雜記》卷五：“剛鼓，中道。”也作“㭎鼓”。《通雅》：“漢鹵簿有剛鼓，孔光何武奏剛別柎員，晉作㭎鼓，唐作棡鼓夾金鉦皆十二，南史輿不得重棡，棡鼓大使人棡之也。”要之，“棡鼓”也作“剛鼓”、“㭎鼓”，且很早便納入鹵簿制度。因其體型大，故須扛鼓進行演奏。《大詞典》釋“棡鼓”同“㭎鼓”，乃小鼓，釋義不當；另未收録“剛鼓”一詞。

【水盞】也稱擊缶、擊甌，古代打擊樂器。

“水盞”類似我國早期的“缶”。“缶”乃古代盛水的瓦器，小口大腹。漢應劭《風俗通義》：“缶者，瓦器，所以盛酒漿，秦人鼓之以節歌。”後來擊缶演變爲擊甌，唐段安節《樂府雜録·擊甌》：“擊甌，蓋出於擊缶。”再後來就是擊水盞，故“水盞”又稱“擊缶”、“擊甌”。《廣東俗語考·釋器具》：“今俗謂盌深者爲甌。”《正字通》卷七：“俗謂茶杯爲甌。”無論是茶杯還是碗，加水後都可演奏出美妙的音樂，而甌中注水則稱“水盞”。《文獻通考》卷一百三十五：“近世民間用九甌盛水擊之謂之水盞。”清劉錦藻《清續文獻通考》卷一百九十五：“缶琴一名水盞，共十只，備合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、亿十音，音有不准則加水於盞中以協之，水愈多則音愈低，黄楊木爲槌，缶之大小分爲三等。”“水盞”可通過加水來調節音的高低。牛龙菲[1]提及“水盞”、“擊甌”之樂，後有將缶换鉢之類。後世出現的如“弄鉢”、“銅鉢”、“冰盞”、“接足”以及甘肅道情等地方小戲的“水水”等等皆與“水盞”有相似性，並且國外也有類似的樂器。《大詞典》僅釋“水盞”乃打擊樂器，特此補正。

二、演奏者稱謂類詞彙

古代樂器種類繁多，既可用於宮廷演奏，也可用於民間。在統治階級的重視下，古代擅長樂器演奏的人層出不窮。如長於彈琴的有“伯牙”、“師曠”、“成連”、“田連”、“子野”、“琴高”、“琴摯”等，除以上專名外，還有“琴工”、“琴客”、“琴師”等用以泛指善於彈琴之人，而“弦師”、“搊彈家”等是對彈奏弦樂器者的尊稱。另吹管樂器之人則稱“吹手”、“吹樂”等，彈箏之人又稱“箏人”、“箏伎”等。

【搊彈家】由民間選入宮中教以彈奏弦樂器的女樂人。

搊，本指彈撥弦樂器。《廣韻·尤韻》：“搊，手搊。”“搊琵琶”，指手彈琵琶。《通典》卷一：“五絃琵琶, 稍小, 蓋北國所出。舊彈琵琶, 皆用木撥彈之, 大唐貞觀中始有手彈之法, 今所謂搊琵琶者是也。”搊彈，指用手指彈奏弦樂器。清傅眉《我詩稿·與弹琵琶者》卷四：“搊彈本領有高低，何必匙頭嵌碧犀。”

---

[1] 牛龍菲：《敦煌壁畫樂史資料總録與研究》, 蘭州：敦煌文藝出版社, 1996 年, 第 515 頁。

後又有“搊彈家”，指擅長彈奏弦索樂器的女性。宋陳暘《樂書・搊箏》：“高麗樂器用彈箏一、搊箏一、臥箏一，自魏至隋並存其器。至於制度之詳，不可得而知也。唐平人女以容色選入內者，教習琵琶、五弦、箜篌、箏者，謂之搊彈家。”即“搊彈家”乃平民出身，因容顏姣好被選入宮中，教習彈奏弦樂器。又宋曾慥《類説・搊彈家》卷七：“開元十一年，初制聖壽樂，令諸女衣五方色衣歌舞，宜春院習一日便堪上場，搊彈家彌日不成。”民間選出的“搊彈家”與宮中“宜春院”之間水平還是有較大差距的。

三、演奏動作類詞彙

古代樂器種類繁多，不同的樂器有不同的演奏方法，對演奏者有不同的技藝要求。古代音樂的發展促使演奏方式類詞語的產生。對於打擊樂器，一般使用表打或擊義的動詞，如“打鼓、擊缶、擊竹、擊梆、擊鐘、擊甕”等。此外，“扣、拊、撫、撾、摐、播、擂”等常用的動詞，以上亦表敲擊義，如“扣鐘、拊鼓、撫缶、撾鼓、摐金、播鼗、擂鼙”等。對於吹管樂器，一般是用嘴部的動作進行演奏，常用的是“吹”字，如“吹嘘（竽）、吹篎、吹管、吹篪、吹擂、吹簧”等。另吹奏管樂器時，也需要相應的手部動作配合。因此，一些表手部動作的詞如“擪、捻”等，其也可與相關樂器結合來指樂器的演奏，如“擪笛、捻管”。有的吹管樂器的演奏還需相應的指法，如表按壓之義的“搣”便是一種指法。對彈撥樂器而言，演奏動作更加複雜，相應的詞彙也數量繁多。一般而言，演奏動作多爲表彈或撥義的動詞。如“操、鼓、撫、彈、擘、撥”等動詞，常見的有“操絃、鼓筑、鼓箏、撫桐、撫弦、撫琴、彈搊、擘阮、撥阮”等。除以上彈奏絃樂器的動詞外，還有相關的指法，如“攏、撮、挑、推手、撚、輪指、易、摽拂、煩手、撥、撚挑”等。當然，某些拉弦樂器也會用到以上指法。

【鏗拊】鏗、拊乃同義連文，表彈奏之義。

鏗，《正字通・金部》：“鏗，凡金石、玉珮、琴瑟、鐘鼓，節族錚然，通曰鏗。”本義爲各種樂器聲，也作動詞，表撞擊之義。《篇海類編》：“鏗，撞也。”《文選・班固〈東都賦〉》：“發鯨魚，鏗華鐘。”吕向注：“鏗，擊也。”拊，《説文・手部》：“拊，揗也。”段玉裁注：“揗者，摩也。古作‘拊揗’今作‘撫揗’，古今字也。”本義爲撫摸，拊與撫爲古今字。也引申出拍、輕擊之義。《玉篇・手部》：“拊，拍也。”《書・益稷》：“予擊石拊石。”蔡沈注：“重擊曰擊，輕擊曰拊。”又引申出彈奏之義。魏嵇康《琴賦》：“拊弦安歌，新聲代起。”總之，鏗與撫皆有撞擊之義，在此基礎上皆引申出彈奏之義。故“鏗拊”乃同義連文，清徐松《登科記考》卷二十一：“有太常寺樂官尉遲璋

者，善習古樂，爲法曲，簫磬琴瑟，戛擊鏗拊，咸得其妙，遂成《霓裳羽衣曲》以獻。”

【摐金】撞击金属乐器。

摐，表撞或擊之義。《廣雅·釋言》：“摐，撞也。”《廣韻·江韻》：“摐，打鐘鼓也。”《古今韻會舉要》卷一：“摐，通作鏦，《漢書》東越使人鏦殺吴王，注謂撞之也。”金，本義爲金屬總名。《説文·金部》：“金，五色金也。”《書·舜典》：“金作贖刑。”孔穎達疏：“古之金、銀、銅、鐵揔號爲金。”後引申指金屬制的器物，特指金屬製的打擊樂器，《春秋左傳正義·襄公》卷二十九：“奏謂作樂也，作樂先擊鐘，鐘是金也，故稱金奏。《周禮》鐘師掌金奏。鄭玄云：‘金奏，擊金以爲奏樂之節，金謂鐘及鎛也。’”即“摐”有撞擊之義，“金”可指金屬制的打擊樂器，故“摐金”乃動賓結構，表撞擊金屬樂器之義。

四、樂器聲音類詞彙

樂器的聲音和其他聲音一樣，皆靠振動發聲。但因樂器的種類、演奏方式等的不同，其發出的聲音也千差萬别。文獻中有很多描述樂器聲音的詞語，如“鬧、鼙鼓、急鬫、戍鼓、曙鼓、疊鼓、湩然、淵淵、撲鼕鼕、擿擋、笳鼓、更點、咽咽、嘈囐、紞如、紞紞、紞然、韻鼓、鼓駭、鞞音、鞺鞈、鞺鞳、閶鞈、闞鼓、革音”等，以上皆可指稱各色的鼓聲；如“桐音、播音、一落千丈、噔楞”等詞，用以指各種琴聲；如“殘角、戍角、戰角、早角、斷角”等，用以指角聲；如“曉鐘、曙鐘、兑音、喈喈、山鐘、寒鐘”等，皆指鐘聲；如“漁笛、牛背笛、朗笛、寒笛”等，可指笛聲；如“洛濱笙、笙咽、笙樂”等，可指笙聲；如“清笳、凝笳”等，可指笳聲；如“簫吟、簫吹”等，可指簫聲；其他如“璈曹、列列、散音、散聲、敲冰戛玉、淙淙、漏越、揭調、斷籟、管音、管響、侈聲、倰僜、啾啾、嘈喝、鸞鶴聲、鼓樂喧天、鼓樂齊鳴”等，既可特指某種樂器的聲音，又可泛指某類樂器的演奏聲。

【鳴廉】非古琴名，指樂音和諧悦耳。

“鳴廉”，《初學記》卷十六引南朝梁元帝《纂要》：“古琴名有清角、鳴廉、修況、籃脅、號鐘、自鳴、空中。”《廣雅疏證》卷八下：“號鍾，爲古琴之名，而鳴廉、脩營乃言其聲之美非琴名也。《廣雅》以四者皆爲琴名，失之。”又“《太平御覽》引大周正樂亦云：鳴廉、脩況、藍脅、自鳴、空中、號鍾、焦尾，況與營聲相近。”在上古音中，況乃陽母去聲曉韻，營乃耕母平聲喻韻，即況與營讀音相近，故“修況”也作“修營”。同時，“脩營”、“鳴廉”並非古琴名，皆用以指琴音之美。《淮南子·修務訓》：“山桐之琴，澗梓之腹，雖鳴

廉修營唐牙，莫之鼓也。”高誘注：“鳴廉，言其鳴音聲有廉隅；修營，音清涼，聲和調也。”“鳴廉”指其鳴音有廉隅，其中“鳴”可指樂聲。《説文・鳥部》：“鳴，鳥聲也。从鳥，从口。”段玉裁注：“引申之凡出聲皆曰鳴。”此外，“廉、隅”二字義近，古人不加以區別。段玉裁《説文解字注・𨸏部》：“傳曰：‘隅，廉也。今人謂邊爲廉，角爲隅。古不別其字。’”又《史記・樂書》：“其敬心感者，其聲直以廉。”張守節正義：“廉，隅也。”廉，本指堂屋狹窄的側邊。《説文》：“廉，仄也。从广，兼聲。”朱駿聲通訓定聲：“堂之側邊曰廉，故从广。”隅，本指墻的彎曲邊角處。《説文・𨸏部》：“隅，陬也。”在古代音樂文獻中，“廉”可指樂聲和諧，且常常由“廉”作詞素組成搭配使用，如“廉肉”、“廉折”、“廉均”等皆可用以描述樂聲之美。另“廉肉”還常與“繁瘠”聯合使用，而“肉、繁”指樂聲弘大，“瘠、廉”指樂聲細小。要想使音樂和諧動聽，則須或繁多肉滿，或瘠少廉瘦。《禮記・樂記》：“使其曲直、繁瘠、廉肉、節奏足以感動人之善心而已矣。”鄭玄注：“繁瘠、廉肉，聲之鴻殺也。”孔穎達疏：“繁謂繁多，瘠謂省約，廉謂廉稜，肉謂肥滿。”又“云繁瘠、廉肉，聲之鴻殺也者。鴻謂粗大，殺謂細小。言樂聲須弘大而多，則肉與繁聲是也；殺謂聲音細小，則瘠與廉聲是也。言聲音之宜，或須繁多肉滿者，或須瘠少廉瘦者。”要之，“鳴廉”可指樂音的和諧動聽。《大詞典》中分設“修營”、“脩营”，且僅釋“脩营”有樂音和諧之義，但“修”、“脩”僅爲異體字。又《大詞典》中釋“鳴廉”爲古琴名，誤矣。特此補正。

【釂鼓】古代軍中宴會中擊鼓以示其結束。

釂，《説文・酉部》：“釂，飲酒盡也。从酉，嚼省聲。”段玉裁注：“酒當作爵，此形聲包會意字也。”本義指飲酒盡，即乾杯。《禮記・曲禮》：“長者舉未釂，少者不敢飲。”鄭玄注：“盡爵曰釂。”在古代宴會中，宴會快結束時酒須飲盡，故“釂鼓”指軍中會飲結束時所敲的鼓聲。清錢謙益《列朝詩集・置酒高堂上》：“釂鼓及蘭辰,鳴儔款契賓。”

【鞺鞳】也作“闛鞳”、“鏜鞳”“鞺鞈”、“闛鞈”，可指鐘鼓声。

鏜，《説文・金部》：“鏜，鐘鼓之聲。”本義爲象聲詞，指鐘鼓聲。《詩・邶風・擊鼓》：“擊鼓其鏜，踴躍用兵。”毛傳：“鏜然，擊鼓聲也。”張自烈《正字通》卷十一：“闛，闛鞳，鐘鼓聲。通作鏜。《集韻》闛，別作鞺。”即鏜、鞺、闛同，《廣韻・盍韻》：“鞳，鏜鞳，鐘聲。”《集韻・合韻》：“鞳，鏜鞳，鐘鼓聲。”即鞳與鏜常連用，作象聲詞，表鐘鼓聲，也可特指鼓聲。《叶韻彙輯》卷五十六：“鞳，吐盍切。鞺鞳，鐘聲。通作鞈。”即鞳與鞈通，故“鞺鞳”也作“鞺鞈”，乃鼓鼙聲，段玉裁《説文解字注・鼓部》：“鼛，鼙聲也。《史記・上林賦》：鏗鎗鏜鼛。《漢書》、《文選》作闛鞈。郭璞曰：‘闛鞈，

鼓音也。此渾言之耳。鼙亦鼓也。淮南兵略訓：若聲之與響，若鏜之與鞈。高注：鞺鞈，鼓鼙聲。此謂鏜，鼓聲。鞈，鼙聲也。' 从鼓合聲。鞈，古文鼛，从革。"除"鞺鞳"一詞外，"鞺鞳"、"鞺鞑"也可指鐘鼓之聲。《梁書》卷一："獨夫昏很，憑城靡懼，鼓鍾鞺鞳，慠若有餘。"《申報・自由談》："乍喜乍悲疑入夢，載歌載舞欲銷魂，辟加特里紛紛散，鞺鞑鐘鳴。"

【漏越】漏、越乃同義連文，有樂音發散之義。

漏，《說文・水部》："漏，以銅受水，刻節，晝夜百刻。"以上所釋爲引申義，本義爲屋漏，即雨水從房頂滲下滴到屋內，後引申出疏闊、疏漏之義。漢班固《史述贊・述高紀》："寳天生德，聰明神武。秦人不綱，網漏於楚。"越，《說文・走部》："越，度也。"李富孫正俗："越訓度，與過字義同。"本義爲跨過、跳過，引申出超過、遠離之義，也有飄散、散失之義。《左傳・昭公四年》："風不越而殺，雷不發而震。"杜預注："越，散也。"此外，其也指瑟底的小孔，可使樂器的聲音得以發散。《史記・禮書序》："故大路越席，皮弁布裳，朱弦洞越，大羹玄酒，所以防其淫侈，救其彫敝。"裴駰集解引鄭玄曰："朱弦，練朱絲弦也。越，瑟底孔。"又《儀禮・鄉射禮》："執越內弦。"鄭玄注："越，瑟下孔，所以發越其聲也。"即漏、越皆有發散之義，故"漏越"乃同義連文，可指樂音發散。《淮南子・修务训》："琴或撥剌枉橈，闊解漏越，而稱以楚莊之琴，側室争鼓之。"高诱注："漏越，音聲散。"有人認爲"漏越"同"疏越"。刘文典集解引孙诒让曰："《禮記・樂記》云：'清廟之瑟朱弦而疏越……此云漏越，亦猶疏越矣。'"

第二節 古代樂舞類詞彙

舞，甲骨文作𠍷，像人拿牛尾等舞具舞動之貌。古代無、舞乃一字，但跳舞時須手脚并用，篆文則另加義符舛以表雙脚之義，寫作𣞤，隸變後楷書則寫作舞。《說文・舛部》："舞，樂也。用足相背。从舛，無聲。"後"無"被借用，"舞"表舞蹈之義。蹈，《說文・足部》："蹈，踐也。"本指踐踏，後引申指抬脚踏地。《詩・周南・關雎序》："詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。"陸德明釋文："蹈，動足履地也。"故"舞蹈"有手舞足蹈之義。其作爲人們表達感情反映生活的一種方式，一開始便與宗教祭祀等密切相關。後在發展中，種類日益繁多，并形成了不同的種類、樣式、風格。因此，古代文獻中也記載了眾多與樂舞相關的詞彙，本節主要將其分爲樂舞名稱、舞者稱謂、樂舞品評三類詞彙。

一、樂舞名稱類詞彙

古代樂舞種類豐富，不同的舞蹈，往往包含著人們不同的認識。歷代舞蹈或承襲舊制，或推陳出新。古代流傳的舞名有“章斌、章武、七盤、五行、纖施、散樂”等，也有流行於民間的，如“百戲、耍獅子、蚌舞、竹馬燈、九頭獅子、南籥、侏離、俞兒舞、儺舞、八風曲、公莫舞、兵舞、前溪舞、巾舞、舞羽、宮廷舞、楚舞、渝舞、跑驢、鄭舞”等。古代舞蹈按其不同的風格及特征，一般分爲以下三類：文舞和武舞、雅樂和俗樂、健舞和軟舞。

【章斌】也作章武，古代舞名，須持羽、籥等進行表演。

古代舞蹈有政治和教化之用，如“章斌”舞是爲彰明文武之德。《通典》卷一：“夫歌以詠德，舞以象事。於文，文武爲斌。臣等謹製樂舞名章斌之舞。”清趙一清《三國志注補》卷三：“章武之舞志作章斌之舞，此武字誤。”即“武”字乃“斌”之誤寫，故“章斌”訛作“章武”。《說文·戈部》：“武，楚莊王曰：夫武，定功戢兵。故止戈爲武。”以上所釋之義反映了當時的社會思想，并非本義。本義當爲行進征伐，後也通“舞”，有舞蹈之義。《禮記·樂記》：“夫武之備戒之已久，何也？”鄭玄注：“武，謂周舞也。”《晉書·樂志》：“景初元年，又作《武始》《咸熙》《章斌》三舞，皆執羽籥。”即“章武”之舞表演時，要持舞具羽、籥。要之，“章斌”也作“章武”，且持舞具羽、籥進行表演。《大詞典》分設“章斌”、“章武”，特此補正。

【萬舞】古之舞名。

萬舞，先秦典籍中多有提及，最早見於《大戴禮記·夏小正》，“丁亥，萬用入學。丁亥者，吉日也。萬也者，幹戚舞也。入學也者，大學也，謂今時大舍采也。”但“萬”乃何義，爭論頗大。《禮記注疏·月令》卷十五：“於舞稱《萬》者，何休注公羊云：‘周武王以萬人服天下。’《商頌》：‘萬舞有奕。’蓋殷湯亦以萬人得天下，此《夏小正》是夏時之書亦云萬者，其義未聞，或以爲禹以萬人以上治水，故樂亦稱萬。”即其認爲“萬”乃萬人之義，喻指萬舞用人極多。《中国审美文化史·先秦卷》[1]認爲“此舞極有可能發端于殷商。”殷商樂舞的巫風之盛，故甲骨卜辭中的萬人之舞也多用於祭祀活動或祈神求雨，如《殷墟文字甲編》1585：“☐乎（呼）萬無（舞）。”又《說文》：“萬，蟲也。”段玉裁注：“萬，蟲也，謂蟲名也。叚借爲十千數名，而十千無正字，遂久叚不歸，學者昧其本義矣。”故萬的本義乃蟲名。姜亮夫：“以形定之，大約亦爬蟲之類，實與禹之字同族。夏民族以龍鱗之屬爲圖騰，則萬亦其徽號，《萬舞》蓋亦夏舞之義耶？”[2]姜亮夫從萬之字形出發，認爲“萬”亦爬蟲之類，并將它與夏舞相聯繫。尹荣方認可此看法，并進一步提出“蟲與曆法的制定與標識有密切聯繫。

---

[1] 陳炎主編：《中國審美文化史·先秦卷》，上海：上海古籍出版社，2013 年，第 84 頁。

[2] 薑亮夫：《楚辭學論文集·九歌解題》，上海：上海古籍出版社，1984 年，第 282 頁。

而曆法的制定與標誌作爲一項偉大的創造，需代代傳承，在上古時代由季節性樂舞來實現。所以，人們將其載體“萬舞”作爲月令行政的要事予以規定，不僅代代相傳，而且不斷將它發揚光大。”[1]

【鴝鵒舞】也稱鴝鵒，古舞名，乃模仿鴝鵒所作。

鴝鵒，也作“鸜鵒”。《春秋·昭公二十五年》：“有鸜鵒來巢。”楊伯峻注：“鸜同鴝，音劬。鸜鵒即今之八哥，中國各地多有之。”宋祝穆《古今事文類聚後集·鴝鵒來巢》卷四十三：“鴝之鵒之，公出辱之。鴝鵒之羽，公在外野。”鴝鵒，後稱“八哥”，乃爲避南唐後主李煜諱。其也作“鴝鵒舞”的簡稱，蘇軾詩：“幅巾起作鴝鵒舞，疊鼓誰摻《漁陽撾》。”因“鴝鵒”可指八哥，該舞蹈與其密切相關。它模擬鴝鵒動作而成，後世也有與之相關的傳說，見於《晉書·謝尚傳》。又《文苑英華·鸜鵒舞賦》：“公乃正色洋洋,若欲飛翔。避席俯傴,摳衣頡頏。宛修襟而乍疑雌伏,赴繁節而忽若鷹揚。”謝尚善爲鴝鵒舞，此舞非常奔放，多用以抒發鴻鵠之志。其實，我國有許多模擬鳥獸的舞蹈，如廣西壯族的《斑鳩舞》，新疆柯爾克孜族的《比翼舞》，雲南傣族的《孔雀舞》等。

二、舞者稱謂類詞彙

古代舞蹈種類繁多，不同類型的舞蹈由不同的表演者表現，從而使舞蹈更具感染力。或舞蹈類型不同，或時代差異等因素，衍生了眾多舞者稱謂類詞彙，如“章丹、蟲娘、蠻兒、岐路人、佾舞生、倒舞伎、俳優、僛人、僛女、公孫大娘、御妓、舞妓、舞頭、家姬、巴童、弓腰人、柘枝妓、柘枝娘、柘枝隊、採蓮隊”等等。古代舞者的名稱多種多樣，在一定程度上也反映了當時的文化。

【章丹】古代指善舞之巫女，後則泛指善舞的人。

章丹，本爲古代女巫名。古代社會比較封建迷信，崇尚鬼神，而女巫便是古代以歌舞迎神且掌占卜祈禱的女官。在遠古時代，歷朝歷代均設置該職位。而章丹、陳珠二人，便是女巫，她們不僅容顏美麗，而且能歌善舞。但“章丹”可能僅是女巫姓名的記音字，如也作“邯鄲”。清紀容舒《玉臺新詠考異》卷八：‘邯鄲蹔輟舞’，邯鄲，《藝文類聚》作章丹，案《太平御覽》五百六十八引夏仲御《別傳》曰：‘女巫章丹陳珠二人，妍姿冶媚，清歌妙舞，狀若飛仙。’”也有“章丹徊僛”的傳說，清張玉書《晉書·夏統》：“其從父敬寧祠先人，迎女巫章丹、陳珠二人，並有國色，莊服甚麗，善歌僛，又能隱形匿影。……入門，忽見丹、珠在中庭，輕步徊僛，靈談鬼笑，飛觸挑柈，酬酢翩翻。”章丹、陳珠裝出神鬼附體且呈現出它們的音容笑貌。但在文學作品中，多用“章丹”來代指古代能歌善舞的女巫，後泛指善舞之人。明楊慎《思遠道》：“章丹請輟舞，秦青

[1] 尹榮方：《洪水神話的文化闡釋》，上海：上海人民出版社，2016 年, 第 285 頁。

且罷歌。”另以“章”作詞素組成的詞還有“章斌”爲古代樂舞名，“章夏”爲古樂曲名等。要之，“章丹”非一人之名，其泛指古代善舞的一類人。

【錦隊】指表演歌舞的樂隊。

錦，《説文・帛部》：“錦，襄邑織文。”徐鍇繫傳：“襄，雜色也。漢魏郡有縣能織錦綺，因名襄邑也。”朱駿聲通訓定聲：“染絲織之，成文章也。”故其本指用彩線織出的帶花紋的絲織品，引申指光鮮亮麗。南朝宋鮑照《芙蓉賦》：“戲錦鱗而夕映，曜繡羽以晨過。”隊，《説文》：“隊，從高隊也。”本義爲墜落。《漢書・枚乘傳》：“係絶於天不可復結，隊入深淵難以復出。”也可作名詞，借指某類群體。《玉篇・𨸏部》：“隊，部也，百人也。”《新唐書・兵志》：“五十人爲隊，隊有正。”綜上，“錦”有衣著光鮮亮麗之義，故“錦隊”乃偏正式複合詞，指歌舞樂隊。明郭勛《雍熙樂府・節節高》：“更有那妙舞清歌，錦隊裡碧澄澄燈月正交輝。”

【蟲娘】也作蟲蟲，本指人名，後詩詞中多泛指歌伎舞女。

蟲，《説文・蟲部》：“蟲，有足謂之蟲，無足謂之豸。”王筠釋例：“案：虫、䖵、蟲同物即同字。”邢昺疏：“此對文爾，散文則無足亦曰蟲。”古代也作對一切動物的通稱。《禮記・儒行》：“鷙蟲攫搏。”鄭玄注：“鷙蟲，猛鳥猛獸也。”孔穎達疏：“蟲是鳥獸通名，故爲猛鳥猛獸。”該詞在古代也可指歌伎舞女。如“蟲蟲”、“蟲人”、“蟲娘”等詞。《奩史・姓名門》卷五十六：“柳永詞蟲娘舉措皆淹潤，又云就中堪人屬意最是蟲蟲，蟲蟲即蟲娘也。”傅毅《舞賦》：“貌嫽妙以妖艷兮，紅顔煜其揚華。注：妖蠱淑艶也，或省作蟲，人姓也。”可見“蟲蟲”即“蟲娘”，乃爲人之姓名，其首見於劉永作品，後便被其他詩人效仿。清王昊《碩園詩稿》卷六：“香生紗女全身相，色借蟲娘半臂紅。”另“蟲娘”亦唐玄宗女壽安公主的小名。文獻中還有“蟲人”一詞，但“蟲”也作“蠱”，《經籍籑詁・東韻》：“春秋：蟲牢。春秋繁露竹林作蠱牢。”故也可作“蠱人”。清二石生《十洲春语》：“發意善遁，舉體若狂，雲卷猋流，百出駛冶，亦蠱人之尤者。”“蟲蟲”或“蟲娘”本指同一人，因其才藝卓越，後則用以泛指歌伎舞女。文獻中亦有專名後作通名之例，如“章丹”。其實，“蟲蟲”、“蟲娘”、“蟲人”等皆指歌伎舞女，但文獻用例頗少。《大詞典》分設“蟲蟲”、“蟲娘”，特此補正。

三、樂舞品評類詞彙

樂舞是古代禮樂制度的重要載體，舞者在進行歌舞表演時，舞蹈的形式也十分多樣。因此，有眾多與舞姿相關的詞語。如“蹌蹌、襚襚、肉飛、代舞、亶翔、回雪、婆娑、婆然”等，皆可用以形容舞姿，又如“傞俄、傞傞、僛舞、僛僛”

等，還可指醉舞的姿態。在舞蹈表演時，除舞者外，還需借助道具，如“羽、籥、旄、干、戚、揚、鐸、鐃、鉦、錞、緹籥”等。《中国古代名物大典》：“集鸿、雉或鷺之羽，缀于竿首，持之以舞。用于文舞。”[1]另舞蹈乃個人或集體表演，便涉及舞者的位置、排序等問題。古文獻中也記載有與舞具、舞位相關的詞彙。

【婆娑】也作媻娑，指舞蹈時的輕盈姿態。

“婆”，《爾雅・釋訓》：“婆娑，舞也。”郭璞注：“婆娑，舞者之容。”邢昺疏：“婆娑，舞者之狀貌也。”娑，《說文・女部》：“娑，舞也。从女，沙聲。”二者連用作聯綿詞“婆娑”，也作“媻娑”。另“婆”字可單用，而“娑”則須組合使用。清王筠《說文解字句讀》卷十二下：“媻娑，舞也。案媻一字即成義，娑必連媻乃成義。故詩曰：‘婆娑其下。’”樂舞的最早起源乃祭祀之舞，以之娛神。《後漢書・列女傳・孝女曹娥》：“孝女曹娥者，會稽上虞人也。父盱，能絃歌，爲巫祝。漢安二年五月五日，於縣江泝濤迎婆娑神，溺死，不得屍骸。”古時巫負責祭祀鬼神之事，祝負責祭祀禱告，後連用指負責占卜祭祀的人。“婆娑”原指傳說中祭祀的鬼神之類，有專門爲其所作的樂舞。清郝懿行《爾雅義疏》：“毛傳用《爾雅》，正義引‘李巡曰婆娑，盤辟舞也，孫炎曰舞者之容婆娑然。’”故“婆娑”可作舞名，但“盤辟舞”因相關史料的缺失，現已無從考證。“婆娑”，因可作舞名，後引申指舞蹈時的樣子。《漢書》卷二十八下：“又曰：‘東門之枌，宛丘之栩，子仲之子，婆娑其下。’師古曰：‘婆娑，舞貌也，亦言於枌栩之下歌舞以娛神也。’”此義在古代作品中使用廣泛。“婆娑”在表舞貌時，乃聯綿詞。因此，“婆娑”也寫作“媻娑”，另“婆然”也可指舞姿。

【屧屣】亦作屧屣，指舞態的優美、輕盈。

屧，《說文・尸部》：“屧，履中薦也。”本指鞋中的襯墊，也作“屟”。《玉篇・尸部》：“屧，或作屟。”後引申指木屐。屣，本指鞋子。《玉篇・履部》：“屣，履也。”《文選・張衡<西京賦>》：“振朱屣於盤樽，奮長袖之颯纚。”李善注引薛綜曰：“朱屣，赤絲履也。”後作動詞，指拖著鞋走。《廣韻・紙韻》：“屣，履不躡跟。”即屧、屣二字皆有鞋義，故“屧屣”乃同義連文，用舞者鞋子的移動來代指舞態的優美、輕盈。文獻中“屟屣”一詞，用例極罕，僅存一例，清姚鼐《邯鄲口号》：“邯鄲妙伎繡襦衣，屟屣無雙鼓瑟希。”

【蹌蹌】也作蹌蹌，指起舞的樣子。

牄，《說文・倉部》：“牄，鳥獸來（求）食聲也。《虞書》曰：‘鳥獸牄牄。’”本義爲鳥獸求食聲。故“牄”也作“蹌”。蹌，《說文・足部》：“蹌，動也。”常用作疊字，即“蹌蹌”。《爾雅・釋訓》：“蹌蹌，動也。”郭璞注：

[1] 华夫主編：《中國古代名物大典》，濟南:濟南出版社, 1993 年, 第 415 頁。

“恐動趨步。”後可指起舞貌。《荀子·解蔽》：“鳳凰秋秋，其翼若干，其聲若簫。”楊倞注：“秋秋，猶蹌蹌，謂舞也。”《廣雅疏證》：“舞貌謂之蹌蹌。”單用義同，《集韻·陽韻》：“蹌，舞皃。”故“蹌蹌”可指舞蹈時的姿態，也作“牄牄”。《大詞典》分設“蹌蹌”、“牄牄”，特此補正。

【蹃馺】指舞者跳舞時的節奏。

蹃，《集韻·宵韻》：“蹃，跳蹃，動也。”清厲鶚《五月五日客廣陵》：“前驅何所見，醜怪兼跳蹃。”蹃有動義，也指跳，《龍龕手鑑·足部》：“蹃，跳也。”《文選·傅毅<舞賦>》：“簡惰跳蹃，般紛挐兮。”馺，《說文·馬部》：“馺，馬行相及也。”本指馬馳騁時，一匹馬追及另一匹馬，後指馬疾行。《方言》卷十三：“馺，馬馳也。”引申爲迅疾。唐郤昂《岐邠涇寧四州八馬坊碑頌》：“騤而翔，馺而走，如龍如兔。”簡言之，“蹃”有跳義，“馺”有“迅疾”之義，故“蹃馺”一詞乃述補結構，指跳舞的節奏，也有跳躍之義。明焦源溥《逆旅集·癸酉聲神記》：“纖延蹃馺應聲雩，熤奪電至踏索切。”

【䙐䙐】指邊唱歌邊跳舞的樣子。

䙐，《說文》：“䙐，繇也，舞也。《詩》曰：‘䙐䙐舞我。’”段玉裁注：“繇當作䚻。䚻，徒歌也。上‘也’字衍，謠舞者，謠且舞也。”《說文·言部》：“䚻，徒歌也。”段玉裁注：“䚻、謠古今字也，謠行而䚻廢矣。”明樂韶鳳《洪武正韻》卷第四：“謠，《爾雅》徒歌曰謠，亦作䍃、繇，又作䚻。”故繇、謠通，而䚻、謠爲古今字。故“䙐”乃繇舞也，即邊歌邊舞之義，此字多用疊字形式，作“䙐䙐”。《通雅》卷十：“伐木所所，墫墫䙐䙐。”

【綴兆】也作綴，指古代歌舞表演時舞者的位置。

綴，《說文》：“綴，合箸也。”段玉裁注：“聯之以絲也。”《廣韻·薛韻》：“綴，連補也。”本義爲用線縫合、縫補，後引申出連結、裝飾等意義，也有標記、位置之義。《禮記·樂記》：“綴兆舒疾，樂之文也。”漢鄭玄注：“綴，謂酇，舞之位也。”即綴猶酇，可指行舞的行列。周代按禮法樂舞的行列人數與各級貴族的功業德行應當相稱，且有嚴格的規定。《禮記》卷十一：“故其治民勞者，其舞行綴遠；其治民逸者，其舞行綴短。”鄭玄注：“民勞則德薄，酇相去遠，舞人少也；民逸則德盛，酇相去近，舞人多也。”即人數有多寡，故行綴有遠短。兆，《說文·卜部》：“𠧞，灼龜坼也。从卜、兆，象形。”段注本作“兆，古文𠧞省。”古人燒灼龜甲，利用出現的裂紋占卜吉凶，這些裂紋便可稱兆。《淮南子·本經》：“不占卦兆。”高誘注：“兆，契龜之兆也。”後引申出預兆、開始等意義。也有“界域”之義。《爾雅·釋言》：“兆，域也。”邵晉涵正義：“樂記云：綴兆舒疾。鄭注云：兆，其營域也。是舞者位外之界亦稱爲兆也。”故“兆”指每一舞者活動的空間範圍。綜上，“綴”可指舞隊的行

列，“兆”指舞者活動的空間範圍，其合成詞“綴兆”便是古代乐舞中舞者的行列位置，此義也可單用“綴”字。《禮記·樂記》：“且夫武始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分周公左召公右，六成復綴以崇。”

【敖】舞蹈時舞者之位置。

敖，《説文·放部》：“敖，出遊也。”朱駿聲通訓定聲：“敖，俗字作遨。”其本義爲出遊、閒遊，後作“遨”。《詩·小雅·鹿鳴》：“我有旨酒，嘉賓式燕以敖。”毛傳：“敖，游也。”後引申出戲謔之義。《爾雅·釋詁上》：“敖，戲謔也。”郭璞注：“謂調戲也。”《管子·四稱》：“誅其良臣，敖其婦女。”後也有狂妄、倨傲之義。它也指舞蹈的位置，《詩·王風·君子陽陽》：“君子陶陶，左執翿，右招我由敖，其樂只且。”鄭玄箋：“君子左手持羽，右手招我，欲使我從之於燕舞之位，亦俱在樂官也。”朱熹集傳：“敖，舞位也。”但此義項却不符合其詞義引申的脈絡。針對“敖”該詞義的產生，《豫章叢書·經部一》：“‘敖’者，萬舞之位，樂記所謂‘綴兆’是矣。”[1]此書認爲“敖”與“綴兆”同義，皆可指舞蹈時的位置。滕志賢《<詩經>引論》認爲“《鄭箋》訓“敖”爲“燕舞之位”，以與上章“右招我由房”相對，“房”爲房中之樂。合之則曰右招我由房以敖，即右手招我用房中之樂以遨遊。鄭説實誤。”[2]他認爲“由敖”與“由房”互文，原文可譯作右手招我用房中之樂以遨遊，如此，則“敖”乃“遨遊”之義。鑒於“敖”之“舞位”詞義難以明其來源，還需多加考證。

【鷺翿】用白鷺羽製成的形似雉扇或似傘舞具。

鷺，《説文·鳥部》：“鷺，白鷺也。从鳥，路聲。”本義指白鷺，一種水鳥名。《詩·振鷺》：“鷺，白鳥也。”《宛丘》：“鷺鳥之羽，可以爲翳。”陸璣疏云：“鷺，水鳥也，好而潔白，故謂之白鳥。齊魯之閒謂之舂鉏，遼東、樂浪、吴楊人皆謂之白鷺。”鷺，又叫白鳥、舂鉏，俗名鷺鷥。後又用作地名，鷺門即今廈門的簡稱。另也可指舞者所持的鷺羽。《詩·魯頌·有駜》：“振振鷺，鷺于飛。”朱熹集傳：“鷺，鷺羽，舞者所持，或坐或伏，如鷺之下也。”翿，本指古代羽舞或葬禮所用之物。《説文·羽部》：“翿，翳也，所以舞也。”《廣韻·豪韻》：“翿，舞者所執也。”《詩·王風·君子陽陽》：“君子陶陶，左執翿。”鄭玄箋：“翿，舞者所持，謂羽舞也。”孫詒讓正義：“……謂之羽葆幢，又謂之翿，御柩所執與舞師羽舞所持皆是物也。”綜上，“鷺”指白鷺，乃鳥名；“翿”乃羽舞之舞具，故“鷺翿”乃偏正構詞，指用白鷺羽所制舞具。

【舞裀】【舞筵】古代跳舞時所用的毯子或席子。

裀，《廣雅·釋器》：“裀，禂也。”《玉篇·衣部》：“裀，衣身。”本

[1] 陶福履，胡思敬原編；江西省高校古籍整理領導小組整理：《豫章叢書 經部一》，南昌：江西教育出版社，2006 年, 第 573 頁。

[2] 滕志賢：《<詩經>引論》，南京：江蘇教育出版社，1996 年, 第 118 頁。

義爲衣身，引申指夾衣。《廣雅·釋器》：“複襂謂之裀。”也指內衣，《字彙·衣部》：“裀，近身衣也。”又通“茵”，有褥子、床墊、毯子之義。《古今韻會舉要·真韻》：“茵，通作裀。”清朱駿聲《說文通訓定聲·坤部》：“茵，字亦作裀。”漢司馬相如《美人賦》：“裀褥重陳，角枕橫施。”簡言之，“裀”通“茵”，可指地毯，故“舞裀”乃偏正構詞，指舞蹈時所用的毯子。宋江少虞《事實類苑·抛毬曲》：“堪恨隋家幾帝王，舞裀揉盡繡鴛鴦。”筵，《說文·竹部》：“筵，竹席也。”段玉裁注：“《周禮·司几筵》（鄭玄）注曰：‘筵亦席也。鋪陳曰筵，藉之曰席。’然其言之，筵席通矣。”本指古人坐地時所用的竹席。古人席地而坐，設席時靠近地面的爲筵，此之上的稱席，有時兩者亦不分。《詩·大雅·行葦》：“或肆之筵，或授之几。”陸德明釋文：“筵，席也。”故“筵”有席子之義，“舞筵”乃偏正式的複合詞，指舞蹈时铺地用的席子或地毯。明黃瑜《雙槐歲鈔》卷第一：“鶴歸華表添新冢，燕蹴飛花落舞筵。”

第三節 古代樂律類詞彙

律，《說文》：“律，均布也。从彳，聿聲。”段玉裁注：“律者，所以範天下之不一而歸于一，故曰均布也。”本指用以校準樂律的器具，借律管的長短來判斷樂音的高低，後則引申指樂律或音律。本節則主要探討與樂律相關的詞彙，並將其分爲律名、律器、樂律品評三類詞彙。

一、樂律名稱類詞彙

我國是世界上最早將一個八度分成十二律的，並對每一律起了名字。方建軍《先秦文字所反映的十二律名稱》一文認爲“商代似尚未出現十二律的名稱。西周時期，雖已有少數相當於後世的律名出現，但當時並不一定用作律名，而可能用作樂器的代稱。春秋時期，十二律名應已產生，至戰國晚期，十二律名已經定型，在全中國開始使用。”[1]其中，陽律六：黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、亡射；陰律六：大吕、夾鐘、中吕、林鐘、南吕、應鐘。因陽爲律，陰爲吕，故稱六律、六吕。在現存文獻中，其首見於《國語·周語下·景王問鐘律於伶州鳩》。也作“十二月律”，《吕氏春秋》開始將律名與曆法相配，將十二律與十二個月對應。

【黃鐘】也稱元聲、初鍾、律本，十二律中的第一律。

鐘，《說文·金部》：“鐘，樂鐘也。”段玉裁注：“經傳多作鐘，叚借酒器字。”本指古代的一種用銅或鐵製成中空的打擊樂器。《荀子·富國》：“故

[1] 方建軍：《先秦文字所反映的十二律名稱》，《中央音樂學院學報》，1990 年第 4 期。

必將撞大鐘，擊鳴鼓，吹竽笙，彈琴瑟，以塞其耳。”“黃鐘”爲十二律中的第一律，古人定十二律以黃鐘之管爲基準，故也稱“元聲”。明莊元臣《叔苴子內篇》卷六：“喉音宮，舌音徵，齒音商，牙音角，唇音羽，此又元聲之變也。”也作“初鍾”，北周庾信《賀新樂表》：“調起初鍾，還參玉管。”倪璠注：“初鍾，黃鍾也。”古以黃鐘爲十二律之本，也作“律本”。《漢書・律曆志上》：“﹝黃帝﹞制十二筩以聽鳳之鳴。其雄鳴爲六，雌鳴亦六，比黃鐘之宮，而皆可以生之，是爲律本。”顏師古注：“可以生之，謂上下相生也，故謂之律本。”其實，關於十二律的起源，至今還無定論。蔡邕《月令・章句》：“截竹爲管謂之律。”漢班固《漢書》：“黃鐘：黃者，中之色，君之服也；鐘者，種也。”周武彥《“十二律”起源》一文中認爲“‘十二律’起源於‘十二支’。‘黃鐘’對應‘十二支’之‘子’。甲骨文‘子’字形爲 或 ，確與一只懸掛在西天黃昏時的“鐘”相似。又古人稱“天玄地黃”，而‘子’正是‘十二地支’之首。”[1]《呂氏春秋・適音》：“黃鐘之宮，音之本也，清濁之衷也。”陳奇猷校釋：“黃鐘即今所謂標準音，故是音之本。但黃鐘是所有樂律之標準……黃鐘既是標準音，則自黃鐘始，愈上音愈高，愈下音愈低，故黃鐘是清濁之衷。”

【太簇】也作“太蔟”，樂律名，十二律的第三律。

太簇，簇與蔟通，故也作“太蔟”，《廣韻・候韻》：“蔟，太蔟，律名。”《慧琳音義》卷八十五“太蔟”注引《禮記・月令》：“太蔟，正月律名也。”《讀書雜誌・史記・夏本紀》：“天下於是太平治。”王念孫按：“太當爲大，大、太字相近，後人又習聞天下太平之語，故大誤爲太耳。”故“太蔟/簇”也作“大蔟/簇”。《禮記・月令》：“（孟春之月）其音角，律中大蔟。”另因“泰”也有大義，故也作“泰簇/蔟”。《史記・律書》：“正月也，律中泰簇。”張守節正義：“《白虎通》云：‘泰者，大也；簇者，湊也。言萬物始大，湊地而出之也。’”對於其產生，《釋名疏證補・釋律呂》：“太蔟，正月之律，寅之氣也。言萬物蔟生也，故曰泰蔟。一曰：蔟，奏也，言陽氣大奏地而達物也。一曰太大也。蔟，湊也，言萬物始大湊地而出也。”周武彥《“十二律”起源》認爲“‘太簇’對應‘十二支’中的‘寅’，‘寅’甲骨文作‘’或‘ ’，與古代‘軒轅’星象圖相似。”另也有與“太簇”相關的樂器，如“太簇笛”、“太簇弦”等。

【林鐘】也稱百鐘或函鐘，十二律中的第八律。

古樂十二律中的第八律，與六月相配，《呂氏春秋・音律》：“黃鐘生林鐘。”高誘注：“林鐘，六月。”《左傳・襄公十九年》：“作林鐘而銘魯功焉。”杜預注：“林鐘，律名。”也稱“百鐘”，《淮南子・時則訓》：“﹝季夏之月﹞

---

[1] 周武彥：《“十二律”起源》，《南京藝術學院學報（音樂與表演版）》，1990年第3期。

律中百鐘。”高誘注：“百鐘，林鐘也。是月陽盛陰起，生養萬物，故曰百鐘。”也作“函鐘”，《周禮・春官・大司樂》：“乃奏蕤賓，歌函鐘，舞大夏，以祭山川。”鄭玄注：“函鐘，一名林鐘。”“林鐘”何以成爲律名？古人也進行許多探索，《史記・律書》：“林鐘者，言萬物就死氣林林然。”《淮南子・天文》：“音比林鐘。”高誘注：“林鐘，六月也。林，眾；鐘，聚也。陽極陰生，萬物眾聚而盛，故曰林鐘。”現代學者周武彥《“十二律”起源》認爲“‘林鐘’對應‘十二支’中‘未’，其甲骨文字形爲‘ ’，從其字形、義來看，像是裝有木柄與舌的‘手摇鈴’。因‘林、木’義通，‘鐘、鈴’義通，故稱‘林鐘’。”文獻中也有與“林鐘”相關的樂器，如“林鐘笛”、“林鐘之鐘”等。

二、律器類詞彙

古代音樂發展較早，樂律很早便形成，爲了檢定樂律，便出現了較多的測定儀器，如“準、律、笛律、白玉琯、葭琯、水尺、灰律、十二筩、六琯、嶰律、玉吕、玉律、璇籥、木尺”等，其材質多爲竹管或金屬管。

【準】也稱“律準”，古人奏樂時，用以測定聲調高低，使發音準確無誤的樂器。

準，《説文・水部》：“準，平也。”段玉裁注：“謂水之平也。天下莫平於水。”本義爲平，後引申有均等、相當之義，《廣韻・準韻》：“準，均也。”《易・繫辭上》：“《易》與天地準，故能彌綸天地之道。”陸德明釋文：“京云：‘準，等也。’鄭云：‘中也，平也。’”也引申指古代測平的器具，清段玉裁《説文解字注・水部》：“準，水平謂之準，因之製平物之器亦謂之準。”也指古代據以校訂樂律的古樂器名。《京氏律術》：“律難以度調，故作準以代之，準之狀如瑟，長丈而十三弦，隱間九尺，中共一弦，下畫分寸，均中其弦，使應黄鍾之聲，然案分寸以求諸律，則稍皆如畫而應矣。”也稱“律準”，明王鏊 《震澤長語・音律》：“後來人不解逐律吹，京房始有律準，乃先做下一箇，母子調得正了，後來只依此爲準。”

【律管】也作律琯、元籥，泛指定音的器具。

管，本義爲一種古樂器，今已失傳。後也可引申特指律管，清桂馥《説文義證・竹部》：“（北周甄鸞）《五經算術》：蕤賓上生大吕，十二月管，長八寸二百四十三分寸之一百四。”春秋戰國時期，律管便爲普遍的音高標準器，其用十二支長短不同的律管來標記十二個音。就製作材料而言，先是竹制的，後又有玉律、銅律等。如“管”也作“琯”，即玉管。李賀《河南府試十二月樂詞・閏月》：“天宮玉琯灰剩飛。”王琦注：“玉琯，即玉管，以玉爲律管也。”東漢蔡邕認爲“在無任何音高標準器之前，人們‘以耳齊其聲’，後來‘假數以正其

度’，‘乃截竹爲管’以調校編鐘之音。”[1]毋庸置疑，一般是先有樂器，後才有考音定律的儀器。另“律管”也作“元籥”，清張廷玉《皇清文穎》卷四十二：“乃元籥氣應，葭管灰飛，香草初榮，水泉俄滋。”籥，古代像笛的三孔或六孔的樂器。《爾雅•釋樂》：“大籥謂之產。”郭璞注：“籥如笛，三孔而短小。”另籥也有管義。《詩•小雅•賓之初筵》：“籥舞笙鼓，樂既和奏。”鄭玄注：“籥，管也。”

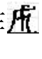
三、樂律品評類詞彙

古代樂律雖然形成較早，但有的樂律精妙，有的不和諧。樂律的規範化也要經歷較長的發展。因此，也產生了眾多樂律品評類的詞語。如“滌濫、怗懘、狄戉、清會、抗墜”等。

【惉懘】也作怗懘、惉滯、沾懘、点懘，指音樂不和諧、不流暢。

懘，清鄭珍《説文新附考》：“懘，惉懘也，从心滯聲，尺制切。按《樂記》‘怗懘之音’（《釋文》本），《史記•樂書》作‘惉滯’；《集解》引鄭君《樂記》注同。張守節《正義》本作‘惉懘’，《索隱》云：‘一本省作点懘。’作‘懘’是也。‘惉’、‘点’並俗體。《説文繫傳》‘懘’下引《禮記》曰‘音沾懘’，所見確是古本。厥後‘沾’涉‘懘’加心。‘怗’、‘点’又俗省。知同謹按，《説文》‘懘’注‘一曰極也，一曰困劣也。’義與鄭君注‘敝敗不和皃’合。《史》借作‘滯’，俗因加心成‘懘’。即惉、点、沾、怗互通，懘，也作懘。清吴玉搢《别雅》卷二：“怗懘，沾滯也。”《禮記•樂記》：“宫爲君，商爲臣，角爲民，徵爲事，羽爲物；五者不亂，則無怗懘之音矣。”孔颖达疏：“怗，敝也；懘，败也。敝败，谓不和之貌也。”故“惉懘”，也作“怗懘”、“惉滯”、“沾懘”、“点懘”，乃一詞多形，表音樂不和諧、不流暢之義。《大詞典》分設“惉懘”、“怗懘”，特此補正。

【狄戉】也作誂越，訛作狄成，與滌濫義同，指音樂節奏疾速短促。

清王引之《經義述聞•狄成》第十五：“流辟、邪散、狄成、滌濫之音作而民淫亂。引之謹案：狄讀爲誂，成者戉之譌，戉與越通。”又“……慆濫即滌濫也，誂越即狄戉也。……《廣雅》曰越疾也，佻與誂同聲，越與戉同聲，是誂越狄戉皆謂樂聲往來之疾也。隸書戉字或作 ，成字或作，形極相似，故戉字僞而爲成。”因成與戉字形相近，故“狄戉”訛作“狄成”。又因狄與誂音同，越與戉同聲，故也作“誂越”。《大詞典》未收“狄戉”詞條，且分設“誂越”、“狄成”，特此補正。

【抗墜】指音調的高低及清濁。

[1] 蔡邕：《月令章句》，清王謨輯，漢魏遺書抄本，經翼第二冊。

抗，《説文·手部》：“抗，扞也。”本義爲抵禦、抗拒。《儀禮·既夕禮》：“抗木横三縮二。”鄭玄注：“抗，禦也。所以禦止土者，其横與縮各足掩壙。”其後引申出舉、高之義，《淮南子·説山訓》：“申徒狄負石自沉於淵，而溺者不可以爲抗。”高誘注：“抗，高也。”後可特指聲音的高亢，《禮記·樂記》：“故歌者上如抗，下如隊。”孙希旦集解引方悫曰：“抗，言聲之發揚；隊，言聲之重濁。”墜，《説文新附·土部》：“墜，陊也。”鄭珍新附考：“《説文》：‘隊，从高隊也。’即古墜字……又有‘磙、陊也。’”即本義爲墜落，嵇康《琴賦》：“天吴踴躍於重淵，王喬披雲而下墜。”後引申可特指聲音低，清王士禛《光嶽音華序》：“自有宋歐、梅、蘇、黄已後，律詩多變體，求其擬揚抗墜，有唐人遺音者，百無一焉。”簡言之，“抗”可指音高，“墜”可指音低，故其合成詞“抗墜”可指指音調的高低清濁。文獻用例頗多，南朝梁劉勰《文心雕龍·章句》:“其控引情理，送迎際會，譬舞廻環，而有綴兆之位；歌聲靡曼，而有抗墜之節也。”

第四節 古代樂曲類詞彙

古代樂曲數量繁多，本節將樂曲類詞彙分爲四類，即樂曲名稱類、歌者稱謂類、樂譜類、樂曲品評類。

一、樂曲名稱類詞彙

古代的樂曲多種多樣，由於時代久遠，大多數已經亡逸，只能借助於文獻記載方可恢復其原貌。文獻中有眾多樂曲名稱類的詞語，這其中包括琴曲、舞曲、戲曲等多種類型。如“桑條韋、芝房歌、翳樂、貞女引、緑么、春光好、淩波曲、涼州曲、滿園春、採蓮曲”等。

【歈謳】指吴地歌曲。

歈，《説文新附考·欠部》：“歈，歌也。”《切韻》云：‘巴歈，歌也。’按《史記》，渝水之人善歌舞，漢高祖采其聲，後人因加此字。”《字彙·欠部》：‘歈,吴歌亦曰歈。’故本義爲歌謠，特指吴歌、巴曲。《楚辭·招魂》：“吴歈蔡謳，奏大吕些。”王逸注：“歈、謳，皆歌也。”謳，《説文·言部》：“謳，齊歌也。”本義爲齊聲歌唱。《孟子·告子下》：“昔者王豹處於淇，而河西善謳。”後引申指無樂器伴奏的歌唱。《楚辭·大招》：“謳和《揚阿》，趙簫倡只。”王逸注：“徒歌曰謳。”後泛指歌曲、民歌。《正字通·言部》：“謳爲歌之别調，歌爲謳之總名。”又可特指齊地的歌，《太平禦覽》引《古樂志》：“齊歌曰謳，吴歌曰歈，楚歌曰豔，淫歌曰哇。”綜上，“歈”特指吴地的歌曲，

“謳”可歌曲，故“歈謳”乃偏正結構，指吳地歌曲。明高得暘《節菴集》卷三：“櫂郎競作趨歈謳，爲君滿泛玻瓈甌。”

【于遮】也作干遮，爲古代歌名。

“于遮”，古歌曲名。司馬相如《上林賦》：“《巴渝》宋蔡，淮南《于遮》。注：《于遮》，曲名。”也作“干遮”，清沈家本《諸史瑣言》卷三：“于遮，《文選》于作干。”《漢書・司馬相如傳》：“《巴俞》宋蔡，淮南《干遮》。”師古曰：“干遮，曲名也。”“干遮”，文獻中首見於司馬相如《上林賦》。其他文獻多仿照此說法。清汪師韓《文選理學權輿》卷五：“干遮，注曰：干遮，曲名，然不知何曲。”因時代久遠且缺少相關記録，現已無從考證“于遮”所指何曲。但文獻中，有“于遮舞”一説，宋劉敞《公是集・揚州聞歌》卷二：“淮南舊有于遮舞，隋俗今傳水調聲。”因而，可能是先出現“于遮”之曲，後有“于遮舞”。

【猗蘭操】也作猗蘭，爲古琴曲。

猗，《説文・犬部》：“猗，犗犬也。”段玉裁注：“犬曰猗，如馬曰騬，牛曰犗，羊曰羠，言之不妨通互耳。”即本義爲閹割過的狗，因其後期會長的比較快，故引申出長大之義，《廣雅・支韻》：“猗，長也。”又引申出美盛之義。《詩・衛風・淇奧》：“瞻彼淇奧，緑竹猗猗。”進而引申出讚美之義，多與其他歎詞合用。《玉篇・犬部》：“猗，歎辭也。”故“猗蘭”一詞中，其表讚美之義，也就是對蘭的讚美。蘭，《説文》：“香艸也。”本指在秋末開花可供觀賞的蘭草，古人稱“蘭”多指此草。《易・繫辭上》：“同心之言，其臭如蘭。”“猗蘭”便是讚美這種香蘭。漢蔡邕《琴操・猗蘭操》卷上：“自衛反魯，過隱谷之中，見薌蘭獨茂，喟然嘆曰：‘夫蘭當爲王者香，今乃獨茂，與衆草爲伍，譬猶賢者不逢時，與鄙夫爲倫也。’”琴曲《猗蘭》乃孔子所作，爲抒發懷才不遇之情，後亦稱“猗蘭操”。操，《説文・手部》：“操，把持也。”段玉裁注：“把者，握也。”本義爲握持、拿著，在此基礎上也引申指掌握、操持等義。後引申指彈奏，明焦竑《莊子翼》卷一：“夫聲不可勝舉也，故吹管操弦，雖有繁手，遺聲多矣。”也特指琴曲或鼓曲名，清薛雪《一瓢詩話》：“樂府凡用‘引’、‘操’等名，皆是琴曲。”如《槩操》、《水仙操》等皆琴曲，故《猗蘭操》可省稱《猗蘭》，乃琴曲名。

二、演唱者稱謂詞彙

古代重視音樂，各種各樣的樂曲須有樂人進行演奏，這也促使演唱樂曲的各類藝人産生。文獻中也有與之相關的詞彙，其中既有專門的人名，如“狐梁、狗兒、永新、泰娘、何滿子、吴二娘、崔徽、宋膈、玲瓏、珠娘、御史娘”等；也

有擅長唱歌的通名，如“樂婦、樂童、花娘、故倡、曲聖、挽郎、擊筑人、謄娘、歌人、歌工、歌女、歌伯、歌妓、歌郎、秦娘、聲黨、耍娘、竹枝娘、熟口、名唱、唱口、唱手、客倡、家妓、家樂、女妓、妙音、郢人、遊伎、謝妓”等。對古代歌者稱謂類詞語進行研究，是對古代樂曲研究的補充。

【聲黨】唐宋時指擅長唱歌的一群人。

黨，《説文》：“黨，不鮮也。从黑，尚聲。”其本義已廢，後起義則常用於古代典籍。指古代地方户籍編制單位，五百家爲黨。《釋名·釋州國》：“五百家爲黨。”後其可指一類人，指親族、朋輩等，其多以“X+黨”的偏正式構詞。如“三黨”指父族、母族、妻族；“同黨”指同類之人等。聲，《説文·耳部》：“聲，音也。”段玉裁注：“‘音’下曰聲也。二篆爲轉注，此渾言之也。析言之，則曰生於心有節於外謂之音。宮商角徵羽，聲也；絲竹金石匏土革木，音也。”即“聲”指樂音。故“聲黨”指擅長唱歌的一群人。該詞出現于唐代，唐沈亞之《沈下賢集》卷五：“既罷，聲黨相謂約慎語，無令人泻聞知。”

【耍娘】唐時以演唱歌曲为业的女子。

耍，爲後起字，《説文》未收録，出現較晚。《字彙·而部》：“耍，戲耍。”本爲戲耍、玩耍之義。宋周邦彦《意難忘·美咏》：“長顰知有恨，貪耍不成妝。”後有戲弄、捉弄之義。又引申爲施展之義，如耍手段，後引申指表演。娘，本義爲少女。《玉篇·女部》：“娘，少女之號。”俗借用表母親之義，《古今韻會舉要·陽韻》：“娘，母稱娘。”後又引申爲婦女的通稱。要之，“娘”爲婦女的統稱，“耍”有表演之義，故其合成詞“耍娘”乃偏正結構。“耍娘”最早出現於唐张祜《耍娘歌》，“便唤耍娘歌一曲，六宫生老是蛾眉。”於唐時多用之，指負責演唱歌曲的女子。

三、樂譜類詞彙

樂譜，指用符號來記録樂曲節拍的高、低、長、短等。《隋書·律曆上》：“遣曉音律者陳山陽太守毛爽及太樂令蔡子元、于普明等，以候節氣，作律譜。”古代樂曲數量豐富，但若不加以記録便轉瞬即逝，難以久久流傳。隨記譜法的出現，不同時代或地域的人皆可聽到動人的歌曲。歷史上曾先後出現了十幾種記譜法，如琴譜、燕樂半字譜、弦索譜、管色譜、俗字譜、公尺譜、律吕字譜、方格譜、雅樂譜、曲線譜、央線譜、查巴譜、鑼鼓經。其中，“律吕字譜”在今天仍在使用。

【減字譜】古代記譜法之一。

減，本義爲減少。《説文·水部》："減，損也。"《廣韻·釋詁三》："減，少也。"字，《説文·子部》："字，乳也。"段玉裁注："人及鳥生子曰乳。"又《廣雅·釋詁一》："字，生也。"即本義爲生育，後引申指文字，漢許慎《説文解字敘》："倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。其後形聲相益，即謂之字。字者，言孳乳而浸多也。"其合成詞"減字"，即減少文字之義。該詞乃唐宋曲子詞中的術語，爲使舊曲變新聲，便會加以改造，如《木蘭花》原爲七言八句，後改造爲《減字木蘭花》，便是將原詞中一、三、五、七句各減去末三字。故"減字譜"便是將記録琴曲指法的關鍵字減少筆畫，剩下的偏旁或部首又可組成新字。明張大命《太古正音琴經·字譜源流》卷三："字譜之作，其来尚矣。始於往古，周趙諸公集字成譜，該載諸音然，用意周備，其文甚繁，動越兩行，未成一句。至後世有曹柔者出，乃作減字法，字簡而義盡，文約而音該，曹氏之功於是爲大矣。"即"減字"之法，乃曹柔所創，其從弦數、徵位、指法等方面，削減其筆畫，從而更加方便使用，如指法中的"勾"減爲"勹"，"抹"減爲"木"等。此種記譜方式目前仍在使用，這使得我們可以識別更多古老的琴曲。

【聲曲折】古代記譜法之一。

聲，可指聲調，即音的高低升降。《南齊書·陸厥傳》："約等文皆用宫商，以平上去入爲四聲。"曲，《廣雅·釋詁一》："曲，折也。"即"曲"有折、彎之義。折，《廣雅·釋詁一》："折，曲也。"也有彎曲之義。《大戴禮記·勸學》："折必以東西。"王聘珍解詁："折，謂曲折。"即曲、折意義互通，"聲曲折"按字面之義來看，即聲調的曲折。其實，"聲曲折"作爲一種記譜方式，因歷史上所存文獻的欠缺，現已無從考證。目前，僅漢班固《漢書》卷三十所載的詩歌篇目中對"聲曲折"有記載，"《河南周歌詩》七篇，《河南周歌聲曲折》七篇，《周謡歌詩》七十五篇，《周謡歌詩聲曲折》七十五篇。"對"聲曲折"的研究，目前學界有諸多看法。在《"聲曲折"研究綜述》一文中，將"聲曲折"的研究成果概括爲"'樂譜説'、'曲線説'、'曲譜説'、'旋律譜本説'、'樂符説'、'音韻説'六種觀點。"[1]但因相關文獻材料缺失，且無實物參照，故大家理解不一，暫無定論。在《關於"聲曲折"的研究》中王德塤提出了一些看法，他認爲"'聲曲折'是上古七弦琴手法樂符。這些樂符或指譜，是將七弦琴的演奏指法轉化爲相應的圖形符號（包括'聲曲折'的符號），組成一個完整的系統以記録琴曲。其本質仍是語言文字的代號，不能直接表達節奏、音高關係，仍屬於樂器譜—指法譜體系，統稱爲"聲曲折"樂符體系。同時對"音韻説"的看法進行了否定。"[2]

---

[1] 李娜：《"聲曲折"研究綜述》，音樂研究，2002 年第 1 期。
[2] 王德塤，王長城：《中國古琴指譜樂符字典》，貴州：貴州民族出版社，2016 年，第 594 頁。

四、樂曲品評類詞彙

樂曲表演供人欣賞，但對於樂曲的感受却因人而異，故出現了樂曲品評類的詞語，如“繞梁”，也作“餘音繞樑”，語出韓娥之故，泛指人的歌聲婉轉動聽；“敲冰戛玉”，指聲調的清脆温和；“六馬仰秣”，指歌聲美妙。其他的還有“吡嗷、嘽諧、宣宣、廉肉、廉折、廉均、懦響、梁塵、梁塵飛、梁塵踊躍”等。這類詞彙在一定的程度上反映了樂曲的品質，而得到普遍認可的音樂，往往會成爲通俗樂曲。

【激徵】指高亢的樂音。

激，《説文・水部》：“激，水礙衺疾波也。”段玉裁注：“水流不礙，則不衺行；不衺行，則不疾急。”本指水流受阻或由此激起的浪潮。後引申指激揚、高亢。《後漢書・班固傳論》：“若固之序事，不激詭，不抑抗，贍而不穢，詳而有體，使讀之者亹亹而不猒，信哉其能成名也。”李賢注：“激，揚也。”徵，古代五聲音階中的第四音，也稱“迭”，《爾雅・釋樂》：“徵謂之迭。”郭璞注：“皆五音之列名，其義未詳。”故其可泛指樂音。其複合詞“激徵”便可指激昂高亢的樂音。謝偃《觀舞賦》：“爾乃咀清哇，揚激徵，金石奏，絲桐理。”“激徵”亦樂曲名，《琴操・懷陵操》卷上：“懷陵操者，伯牙之所作也。伯牙鼓琴，作《激徵》之音。”

【滓韻】指低劣的詩歌等作品。

滓，《説文・水部》：“滓，澱也。”《廣雅・釋器》：“澱謂之滓。”王念孫疏證：“澱之言定也，其滓定在下也。”本指沉澱物、渣子之類。唐陸羽《茶經・四之器》：“滓方：以集諸滓，製如滌方，受五升。”後引申出污濁、污穢之義。《字彙・水部》：“滓，濁也。”後也指低劣的事物。韻，《説文新附・音部》：“韻，和也。”《聲類》：“音和曰韻也。”本指和諧的聲音。因詩歌等作品必然是和諧的，故也指詩歌。故“滓韻”乃偏正結構的複合詞，指低劣的詩歌等作品。

【溺音】古稱無節制的音樂。

溺，《説文・水部》：“溺，水。自張掖刪丹西至酒泉合黎，餘波入於流沙。从水，弱聲。桑欽所説。”即本爲水名，後被借作“氼”，表淹没、淹死之義。《釋名・釋喪制》：“死於水者曰溺。”《孟子・離婁上》：“嫂溺則援之以手乎？”後引申指沉迷於某一事物，表無節制之義。《正字通・水部》：“溺，凡人情沈湎不反亦曰溺。”《莊子・齊物論》：“其溺之所爲之，不可使復之也。”故“溺音”可指讓人沉迷的聲音。宋李昉《太平御覽・雅樂上》：“文侯曰：敢問溺音何從而出也？子夏對曰：鄭音好濫滛志，宋音燕女溺志，衛音趍數煩志，

齊音傲僻驕志：四者滛於色而害於德，是以祭祀弗用也。”即鄭、宋、衛、齊等音樂易使人沉湎其中，故稱“溺音”，其與“德音”相對，即宮廷中的雅樂。這也是儒家提倡的音樂，即充盈而有所節制，易于使人內心安定。《詩·大雅·皇矣》：“貊其德音，其德克明。”

第五節 古代樂制類詞彙

“制度”一詞，最早出自《易·節》，“天地節，而四時成。節以制度，不傷財，不害民。”對於“音樂制度”的概念，目前未有明確的界定。日本岸邊成雄[1]《唐代音樂史的研究》（樂制篇）中，對音樂制度進行了條分縷析的詳細介紹，分爲“樂工構成”、“音樂機構”、“典型性的音樂表演體制”三個方面。在趙維平[2]《中國古代音樂文化東流日本的研究》中，專門論述了音樂制度，並分爲“音樂機構”和“樂工”兩個方面。在康瑞軍[3]《宋代宮廷音樂制度研究》中，則分爲“音樂機構與樂官制度”、“樂籍制度”、“和僱制度”、“音樂表演體系”四個方面。本文著眼於古代音樂詞彙的研究，故從宏觀的角度將其分爲音樂機構、樂工、音樂表演體制類三個方面，下文將展開論述。

一、音樂機構類詞彙

古代音樂制度完善，歷朝歷代均設音樂機構，或沿襲原名，或改用別名，或名稱不變內容改變，或名稱變而內容不變。在這種情況下，古代有眾多音樂機構類的詞語，如禁坊、內樂府、內教坊、仙韶院、伎坊、和聲署、梨園、樂局、樂府、樂部、樂營、鼓院、頌臺等。通過對相關詞語的研究，我們可對古代音樂的發展體系作宏觀的把握。

【樂局】唐教坊別稱，宋時爲太樂局省稱，乃古代管理音樂的機關。

局，本義爲侷促。《説文·口部》：“局，促也。从口在尺下，復局也。”也有狹小之義，《管子·白心》：“大者寬，小者局。”後則引申指官署、機構之類。《廣韻·燭韻》：“局，曹局。”唐王績《遊仙四首》之二：“六局黄公術，三門赤帝方。”即“樂局”可指古代管理音樂的機關。明呂柟《涇野子內篇·太常南所語》卷二十二：“應詔問：立樂局使人習樂如何？先生言：君相能使人衣食足而頌聲自作，樂局雖不立可也。”其實，“樂局”乃唐代教坊的別稱，掌管

[1] 岸邊成雄：《唐代音樂史的研究》，梁在平、黃志炯譯，臺灣：中華書局，1973 年，第 1-3 頁。該書的日文版上下冊分別由東京大學出版學會於 1960、1961 年出版。

[2] 趙維平：《中國古代音樂文化東流日本的研究》，上海：上海音樂學院出版社，2004 年，第 51-81 頁。

[3] 康瑞軍：《宋代宮廷音樂制度研究》，上海音樂學院博士論文，2007 年。

古代歌舞表演等的藝人。宋任廣《書敘指南》卷三：“教坊曰樂局，沈亞之。”《新唐書·百官志》卷四十八：“京都置左右教坊，掌俳優雜技。”後宋代有太樂局，“樂局”也作其省稱。宋歐陽修《太常因革禮》卷十九：“元等上言：建鼓四，今樂局皆具而不擊，別設四散鼓於縣間擊之，以代建鼓。”

二、樂工類詞彙

古代重視音樂，也極爲看重對音樂人才的選拔和培養。透過古代的樂工類詞語，我們可深入的了解古代樂制的發展。古代有眾多的樂工類詞語，如“師、胥、禁伶、磬師、眡瞭、瞽矇、瞽曠、伶倫、典樂、宿工、樂人、樂女、樂正、樂生、樂盲、狄人、咸黑、羣工、散妓、曲工、曲師、矇瞽、旄人、鉦人、鐘官、詔工、鎛人、隊樂、鎛師、鍾人、鼓吏、五音士、娥陵氏、樂府令、樂營將”等。既有負責樂演奏器的，也有負責作樂的，亦有負責歌舞表演等，即音樂的不同分工促使樂工的産生。

【胥】古代樂官，有大胥、小胥兩類。

胥，《説文》：“胥，蟹醢也。从肉，疋声。”本義乃蟹醬，後被借用。《方言》卷六：“胥，輔也。”《廣雅·釋詁二》：“胥，助也。”此皆用胥有相之義。漢毛亨《毛詩》卷十五：“兄弟昏姻無胥遠矣，箋云：胥，相也。”後引申爲有才智之義。《诗·小雅·桑扈》：“君子樂胥，受天之祜。”注云：“胥，有才智之名。”後可泛指有才智同時善於觀察的人，也特指樂官。《古今圖書集成·經濟彙編·樂律典》：“大胥佐之，鄭鍔曰：‘間胥，以胥名之，謂其才智足以長人，樂官名胥，胥者，相也，惟有才智然後能相人。大胥，相樂官之樂，政其所相者於諸胥爲大。’”“胥”指樂官，有“大胥”、“小胥”之別。《周禮·春官宗伯下》：“大胥掌學士之版以待致諸子。鄭司農云：‘學士謂卿大夫諸子學舞者版籍也，今時鄉户籍世謂之户版。大胥主此籍以待當召聚學舞者，卿大夫之諸子則按此籍以召之。’。”即“大胥”負責管理學士的户籍，同時借鳴鼓來招生。“小胥”則負責懸樂之法。《魏書》卷一九：“今案《周禮》小胥之職，樂懸之法，鄭注云：“鐘磬編縣之，二八十六枚。”在此基礎上，也作官名，指官府中的小吏，如“丁胥”、“吏胥”、“刑胥”等。

【司干】周官名，掌管舞具。

司，本義爲進食。在氏族社會，由一人統一進行食物分配，而分配食物的人便稱司，後引申指掌管、主持。《廣雅·釋詁三》：“司，主也。”後引申指官吏。《説文·司部》：“司，臣司事於外者。”干，本義爲盾，古代用以抵擋刀箭的武器。三國魏王粲《從軍行》：“身服干戈事，豈得念所私？”後也作古代舞者所持舞具。《周禮·春官·宗伯》：“司干下士二人。”鄭玄注：“干，舞

者所持，謂楯也。”故“司干”乃動賓結構的複合詞，有負責舞具之義。“司干”乃周代官名，掌管舞具。漢鄭玄《周禮》卷六：“司干掌舞器。祭祀，舞者既陳，則授舞器。既舞，則受之。賓飨，亦如之。大喪，廞舞器。及喪，奉而藏之。”即祭祀或喪禮時，待舞者站好位置，便將舞具分發下去，結束后則收回。“司干”也有下屬人員。《周禮・春官・宗伯》：“司干，下士二人，府二人，史二人，徒二十人。”

【眡瞭】古時扶持瞽師且兼掌作樂之官。

眡，同“視”，有辦理公事之義。《玉篇・目部》：“眡，古文視。”《周禮・春官・司服》：“凡兵事，韋弁服，眡朝，則皮弁服。”鄭玄注：“視朝，視內外朝之事。”瞭，指眼珠明亮，《玉篇・目部》：“瞭，目明也。”《周禮・春官・序官》：“眡瞭三百人。”故“眡瞭”乃眼睛明亮之人辦理公事，爲西周時所設的官職，負責掌管樂器。就人員設置而言，其規模較大。《周禮・春官・宗伯》：“眡瞭三百人；府四人，史八人，胥十有二人，徒百有二十人。”“眡瞭”的職責也較繁瑣。《周禮・春官・眡瞭》：“掌凡樂事播鼗，擊頌磬、笙磬，掌大師之縣。凡樂事，相瞽。大喪，廞樂器。大旅亦如之。賓射，皆奏其鐘鼓，鼜、愷獻，亦如之。”其主要職責爲幫助“瞽矇”。瞽，本義爲眼瞎，後指古代樂師，雖眼盲但聽覺靈敏。明樂韶鳳《洪武正韻》卷八：“目有眹而無明曰瞽，目盲則耳聰，使爲樂師，名之曰瞽，因所掌而命名也。

三、音樂表演體制類詞彙

張振濤認爲“把音樂放入它所憑借的、與其同步進行的儀式程序中解構，才可以解讀它生發的特定功能，爲從音樂到音樂解構一組音樂程序何以如此連續的困惑，提供了可以操作的憑借，爲音樂提升了其結構意義。”[1]各種典章制度都處處滲透著傳統文化的基因，就古代音樂而言，其表演體制也需要深入的探討。文獻中該類詞彙較多，如“三注三唱、十部樂、廂懸、宮判、樂懸、熊羆部、曲部、法部、胡部”等，對其進行探討是有必要的。

【樂懸】規定了各個階級懸掛鐘磬的方位。

古代社會中，“樂”是重要的治國方略。因此，古代樂制有森嚴的等級制度，各個階層只能享受規定的音樂，如規模、人數、方位等方面均有所限制。若未遵守規範，社會便會混亂。樂懸制度則對各個階級懸掛鐘磬的方位進行了限制。唐白居易《白氏六帖事類集》卷十八：“周禮樂官正樂懸之位，王宮懸，四面也；諸侯軒懸，去南面也；卿大夫判懸，去兩面也；士特懸，一面也。”故“宮縣”乃帝王所用，爲四面懸掛，也称“四縣”；“軒縣”乃诸侯所用，爲三面悬挂，

[1] 張振濤：《國家禮樂制度與民間儀式音樂》，《中國音樂學》，2002 年，第 89 頁。

缺南面，因形曲，也称“曲縣”；“判縣”，即卿大夫兩面縣樂之禮；“特縣”，士或大夫僅設一面，又稱“犆縣”或“直縣”。古代音樂等級分明，各個階層僅能按照規定的方式欣賞音樂。同時，此制度也孳乳了眾多相關的詞語，其多以“X+縣”的形式構詞，如“直縣”、“徹縣”、“清縣”、“静縣”等。

【坐部伎】【立部伎】唐代宮廷燕樂。

伎，本義爲同伴。《説文·人部》：“伎，與也。”段玉裁注：“舁部曰：‘與者，黨與也。’此伎之本義也。”也指百戲雜技藝人。《後漢書·仲長統傳》：“妖童美妾，填乎綺室；倡謳伎樂，列乎深堂。”後泛指歌舞表演。《世説新語·賢媛》：“謝公夫人幃諸婢使在前作伎,使太傅暫見,便下幃。”按表演方式及表演技藝的精粗程度有“坐部伎”和“立部伎”之分。《舊唐書·音樂志》：“高祖登極之後，享宴因隋舊制，用九部之樂，其後分爲立坐二部。今立部伎有安樂、太平樂、破陣樂、慶善樂、大定樂、上元樂、聖壽樂、光聖樂，凡八部。”就劃分時間來看，目前學界一般認爲九、十部樂演變爲二部伎，玄宗時代以二部伎取代九、十部樂。但秦許認爲“九部樂與立坐部伎的性質、特色大爲不同，不可混爲一談，它們相互間也不存在前後繼承或相互轉化的關係。坐奏、立奏之分，周代雅樂早有，即‘堂上登歌，堂下樂懸’，唐坐、立二部伎當仿此而來，這意味著二部伎本身的雅樂性質。”[1]另立部伎與坐部伎的位置、規模及人員的選拔均不同。《新唐書·禮樂志十二》：“又分樂爲二部：堂下立奏，謂之立部伎；堂上坐奏，謂之坐部伎。太常閱坐部，不可教者隸立部，又不可教者乃習雅樂。”也簡稱“立部”或“坐部”。唐白居易《立部伎》：“立部賤，坐部貴，坐部退爲立部伎，擊鼓吹笙和雜戲。”即前者乃殿庭宴會中坐奏之樂，後者爲立奏之樂；前者堂上表演，後者堂下；前者表演規模小，後者大；前者歌舞表演者技藝高，後者略低，故從坐部伎淘汰者可入選立部伎。

[1] 秦序：《中華藝術通史·隋唐卷》，北京：北京師範大學出版社，2006年，第86頁。

第二章 古代音樂詞彙的引申義

漢語詞義可分爲本義和引申義，本義指詞的最早意義，即造字之初的意義。本義一般與字形關係密切，可通過對字形的分析得出。引申義是從本義直接或間接引申出來的意義，由本義直接引申出來的爲直接引申義，由本義間接引申出來的爲間接引申義。一般來説，本義只有一個，而引申義可以有多個。音樂詞語的本義和引申義，是就那些本義具有音樂意義，並且發生了意義引申的音樂詞語而言。有音樂詞語只有一個表示概念的意義，但也有很多音樂詞語引申出或表示音樂意義，或表示一般意義的引申義，有些音樂詞語經過引申後，本義已不使用，因此對音樂詞語本義和引申義的分析，可以幫助我們追溯引申義的理據來源，更好地理解和運用這些詞語。

第一節 古代音樂詞彙引申義概説

古代音樂詞語皆表音樂意義，由音樂詞語引申出的新義，有的仍表音樂意義，有的已不表音樂意義了。當然，也有很多音樂詞語一開始并没有音樂意義，而是通過引申產生音樂意義，隨著時代的發展，又變成了普通詞語。下面將對單音節和雙音節音樂詞語的詞義引申情況作簡單的分析。

一、單音節音樂類詞語的引申

就古代單音節的音樂詞語來看，數量很多，本節重點分析肉、哇、品、哦、賺、弄等詞語詞義的引申情況。

【肉】也稱肉聲、謠，表不用樂器伴奏唱歌。

肉，《説文・肉部》："肉，胾肉。"段玉裁注："胾，大臠也，謂鳥獸之肉。"本義爲供食用的鳥獸之肉。《易・噬嗑》："噬乾肉，得黄金，貞厲无咎。"相較於樂器發聲，歌聲乃口中發出，故也引申指徒口唱歌，也作謠。《正字通》："唐人謂徒歌曰肉聲。"又《爾雅•釋樂》："徒吹謂之和，徒歌謂之謠。"謠，也作䚻。《説文・言部》："䚻，徒歌也。从言、肉。"段玉裁注："䚻、謠古今字也，謠行而䚻廢矣。"明顧起元《説略》卷十一："今按徒歌謂不用絲竹相和也。肉言歌者人聲也，出自胷臆，故曰肉；言童子歌曰童䚻，以其言出自其胷臆不由人教也。"即"肉"指不用樂器伴奏唱歌。明張煌言《江上聞笛》："歌者有意吹無心，嘈然那分竹與肉。"也作"肉聲"，明毛伯温《毛襄懋文集》卷

六：“絲竹肉聲交鳴於林樾澗谷之間，頗有青蓮居易之風。”在此基礎上，引申指樂音洪亮圓潤，《史記會注考證》卷二十四：“使其曲直、繁省、廉肉、節奏，足以感動人之善心而已矣。《集解》鄭玄曰：‘曲直，歌之曲折；繁省、廉肉，聲之洪殺也。’”在此義上，也作“肉好”。宋李昉《文苑英華·學歌玄宴判》卷五百八：“得丙學歌玄宴，多肉好之音，人告非時。”

【哇】指靡曼而無節制之樂。

哇，《説文·口部》：“哇，諂聲也。”本義爲諂媚討好之聲，引申指靡曼的樂聲，《廣韻·佳韻》：“哇，淫聲。”汉扬雄《法言·吾子》：“或問交五聲十二律也，或雅或鄭，何也？曰：中正則雅，多哇則鄭。”後也作詞素組合成詞，如哀哇、多哇、激哇等。其中，“哀哇”指哀怨靡曼之音；“多哇”指靡靡之音；“激哇”指激昂高亢的歌聲。

向使善亦遏雲否亦遏雲，妍蚩一貫，邪正不分，則善歌者望風而結舌，肯闒茸於哀哇之群哉！（《文苑英華》）

此所以能使曲直、繁瘠、廉肉、節奏足以感動人之善心，不使放心邪氣得接焉？確乎！多哇之鄭不能入也。（《樂書》

傅毅《琴賦》曰：絶激哇之淫。法言曰:哇則鄭。李軌曰：哇，邪也。（《文選》）

在此義上，哇與鼃通。《廣雅疏證·釋詁》：“《漢書·王莽傳贊》紫色鼃聲，應劭注云：鼃，邪音也。敘傳云：淫鼃而不可聽，鼃與哇通。”《匡謬正俗·鼃》：“鼃，淫；鼃，亂樂。按鼃者非法之曲不正之音爾，非謂水中鼃黽之聲也。又張平子《東京賦》云：咸池不齊度於鼃咬而眾聽，或疑豈謂鼃黽之聲，乃與咸池相似乎，是知淫樂之聲矣。”《駢雅·釋訓》：“鼃、咬、嗌、喔、嘈、囋，淫艷聲也。”即鼃、咬等皆表淫邪之音，且鼃與哇通。引申指嘔吐，該義因哇與吐形似而得，乃假借之義。《經義述聞·形譌》：“吐與哇相似而誤爲哇。《滕文公》篇出而哇之，哇當作吐字之誤也。”在此基礎上，也作象聲詞，指嘔吐的聲音，又指豪哭聲或喊叫聲，後也作語氣詞，皆生活中常用之義。在方言中，“哇”的使用也十分普遍，如“埸哇、老哇、丟哇、抓哇”等，但方言不同，其詞義也有差異。

【品】有吹奏樂器之義。

品，《説文·品部》：“品，眾庶也。从三口。”本義爲人多嘴雜，後引申泛指眾多。《資治通鑒·魏紀八》：“人情之於品物。”胡三省注：“品，眾也。”人多便會有多種類型，故也引申指事物的種類，《慧琳音義》卷二十七：“品，類別也。”《文選·左思<吴都賦>》：“其四野，則畛畷無數，膏腴兼倍；原隰殊品，窊隆異等。”吕向注：“品，類也。”也指古代官吏的等級，《玉篇·品

部》：“品，官品也。”《書・舜典》：“五品不遜。”孔穎達疏：“品，謂品秩。”由事物的種類，又引泛指事物、事件。也用作動詞，指辨別類別、等級的高下，《漢書・揚雄傳下》：“稱述品藻。”顏師古注：“品藻者，定其差品及文質。”也特指嘗、體味。《周禮・天官・膳夫》：“膳夫授祭，品嘗食，王乃食。”鄭玄注：“品者，每物皆嘗之。”也引申指吹奏樂器。《水滸傳》第十二回：“將臺兩邊左右列着三五十對金鼓手，一齊發起擂來，品了三通畫角，發了三通擂鼓，教場裏面誰敢高聲。”與此義相關的搭配有品笛、調品等，其中“品笛”指玩賞笛聲；“調品”指調絲品竹。在現代，“品”主要爲品嘗、品味之義。

吹簫品笛之人臂上不可無釧，釧又勿使太寬，寬則藏於袖中不得見矣。(《閑情偶寄》)

樂器中有叉手笛者，上意欲增入雅樂，峴即令樂工調品，以諧律呂，其執持之狀如拱揖然，請目曰“拱辰管”，詔備於樂府。（《宋史・文苑傳一・和峴》）

【賺】也作賺詞，指樂歌的腔調。

賺，《集韻・陷韻》中有“市物失實”之義，也有誤義，《說文新附》：“賺，重賣也，錯也。字亦作賺。”《說文》也作賺，本義爲賤買貴賣。明焦竑《俗書刊誤・俗用雜字》卷十一：“賤買貴賣曰賺。”引申指買賣獲利，也泛指獲得，方言又指掙錢。後作宋說唱藝術的一種，即賺詞，是在北宋“纏令”、“纏達”的基礎上，南宋紹興年間張五牛所創。在由若干曲調組成的一套曲中，前有引子後有尾聲，中間爲《賺》名的曲調。宋沈義父《樂府指迷》：“如秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工及鬧井做賺人所作，只緣音律不差，故多唱之。”宋灌圃耐得翁《都城紀勝・瓦舍眾伎》：“賺者，誤賺之義也，令人正堪美聽，不覺已至尾聲，是不宜爲片序也。……凡賺最難，以其兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫聲諸家腔譜也。”

【弄】表奏樂之義。

弄，《爾雅・釋言》：“弄，玩也。”林義光《文源》：“弄，象兩手持玉形。”本義爲捧玉玩賞。在此基礎上，引申指玩耍、玩賞、打扮、施展、舞弄之義，也特指演奏。元方回《瀛奎律髓》卷三：“陶令曾居此，弄琴遺世情。”也引申指樂曲，《文選・王褒〈洞簫賦〉》：“時奏狡弄，則彷徨翱翔。”李善注：“狡，急也；弄，小曲也。”

二、多音節音樂類詞語的引申

就古代雙音節的音樂詞語來看，數量較多，本節重點分析手語、清唱、致辭、一腔、一場、一口氣等詞語的詞義引申情況。

【手語】指彈奏琴等弦樂器。

“手語”，最早見於南北朝崔鴻《十六國春秋》，“光祚，清河人，本宦者仕苻堅爲冗從僕射。初垂在長安，堅嘗與之交手語。”該句中，苻堅用手勢向光祚傳達意思，故其本指用手勢來傳達某種意思。另也指彈琴，《古樂府》：“手語出朱弦，心聲寄丹府。”注：“彈琴謂之手語。”因彈奏弦樂器時，雖然樂聲能傳情達意，但仍須手指彈奏，故“手語”可指彈奏琴瑟之類樂器。後隨聾啞人等特殊群體的出現，他們無法用言語表達思想，“手語”便發展成僅次於口語的一種交際手段。

【清唱】在戲曲中，指不化妝只清唱，并用簫、管等細樂伴奏。

清，《說文・水部》：“清，朗也，澄水之貌。”本指水之清澈，後引申指純淨、明晰、單純，也指聲音清脆而響亮。嵇康《琴賦》：“若論其體勢，詳其風聲，器和故響逸，張急故聲清。”與之相關的詞語有“清弄、清吟、清吹”等。其中，“清弄”指清雅的樂曲；“清吟”指清美的吟誦；“清吹”，指清越的管樂等。

逐餘暉而顧景，乘清吹而微吟。（《藝文類聚・鵁鶄》）

何人乘月弄，應作上清吟。（《松陵集・潺湲洞》）

仲氏整襟聽講誦，長時有客招絲桐，更與閒邊作清弄。（《蘭庭集・題畫》）

“清唱”最早見於晉代，陸機《陸士衡文集》：“俯寂寞而無友，仰寥廓而莫承，譬偏絃之獨張，含清唱而靡應。”指優美嘹亮的歌唱，後該詞用於戲曲中，指不化妝扮演而只清唱，同時用簫管等細樂伴奏。清胡思敬《國聞備乘》卷三：“戊申，兩宮升遐，雖禁止演劇。百日後，托清唱爲名，仍私行開演。”“清唱”俗稱“冷板凳”，明沈寵綏《度曲須知》卷下：“清唱俗謂之冷板凳，不比登場演劇藉金鼓以藏拙。”在文學作品中，“清唱”也稱“素歌”，明康海《對山集》卷一：“雜坐發素歌，當筵奉清唱。”

【致辭】也作“致語”，指宋元時樂人所進之頌詞。

致，《說文・夊部》：“致，送詣也。”本義爲獻出、送給，也引申指傳達、表達之義。《三國志・魏志・崔林傳》：“杖節統事，州郡莫不奉牋致敬。”辭，《說文・辛部》：“辭，訟也。”本義爲訟詞、口供，後引申有辯解、解說之義，《字彙・辛部》：“辭，說也。”《玉篇・辛部》：“辭，理獄爭訟之辭也。”後也指言詞、歌辭等。《論語・泰伯》：“出辭氣，正由中出，斯遠鄙倍。”朱熹集注：“辭，言語。”又《孟子・万章上》：“說《詩》者，不以文害辭，不以辭害志。”朱熹集注：“文，字也；辭，語也。”“致辭”最早見於周代，指用文字等進行表達。《春秋左傳正義・桓公》卷五：“三月，鄭伯以璧假許田爲周公祊故也。【疏】……此璧實入於魯，但諸侯相交有執圭璧致信命之理，今言以璧假似若進璧以致辭，然故璧猶可言，祊則不可言也。”也作“致詞”，漢鄭

玄《起廢疾》：“乃復作未畢之辭，還者致詞，復者反命。”後用於戲曲之中，指宋元時樂人所進的頌詞，也作“致語”。《宋史・樂志十七》：“第六、樂工致辭，繼以詩一章，謂之‘口號’，皆述德美及中外蹈詠之情。”如今，“致辭”則指在某些重要的會議或場合中請某些有身份或地位的人講話。

【一腔】指一聲調之義。

腔，《説文・肉部》：“腔，内空也。”本指人或動物體内有空隙的部分。《集韻・江韻》：“腔，骨體曰腔。”人説話時會用到口腔、鼻腔，故也引申指話、話語，清李寶嘉《官場現形記》卷十七：“等他做惡人，我們做好人，應得幫腔的地方，我們就在裏頭幫兩句，豈不更有把握。”也指説話的聲音、語氣等，清郭麐《樗園銷夏録》卷上：“其擅場處，不在唱之腔調，詞之工拙，惟能即景生情，滑稽無窮耳。”因樂曲均有唱的腔調，故又引申指樂曲的調子，《正字通・肉部》：“腔，俗謂歌曲調曰腔。”該詞義最早見於宋代文獻。宋曹勛《松隱集・飲馬歌》卷三十九：“此腔自虜中傳至邊，飲午馬即横笛之，不鼓不拍，聲甚凄斷。”後也作量詞，如“一腔熱血”等。

“一腔”最早見於南北朝，《庾子山集注・謝滕王賚猪啓》卷八：“某啓奉教垂賚肥豕一腔。”此處“一腔”表數量之義，指用以宰殺的牲畜，如羊、豬等。後也指滿腔、滿胸，最早見於唐杜甫《杜詩言志》卷十三，“少陵自比稷契葵藿傾陽，乃竟虛度一生，流離終老，一腔怨恨，無處發洩。”因“腔”可指樂曲的腔調，故“一腔”也指一聲調。明鄭麟趾《高麗史》：“樂終一腔起而立，樂終二腔斂手舞蹈，樂終三腔抽拍一進一退一面一背從樂節次或左或右或膝或臂相拍舞蹈。”清徐大椿《樂府傳聲・斷腔》：“南曲之唱，以連爲主。北曲之唱，以斷爲主，不特句斷字斷，即一字之中，亦有斷腔，且一腔之中，又有幾斷者；惟能斷，則神情方顯，此北曲第一吃緊之處也。”

【一場】在戲曲中，一場指劇中脚色上場至全數下場的一段落。

場，《説文・土部》：“場，祭神道也。”本義爲古代祭神所用的平地，引申指收打莊稼、翻曬糧食的平坦空地。《廣韻・陽韻》：“場，治穀地也。”《荀子・大略》：“冢卿不脩幣，大夫不爲場園。”楊倞注：“治稼穡曰場，樹菜蔬曰園。”因打穀場是人所聚集之地，故又指進行某種活動的場所，《説文・土部》朱駿聲通訓定聲：“又按：今闈場謂春秋試士之所，必有平坦大庭以容眾，故曰場。”也指鹿棲息之地，《小爾雅・廣獸第十》：“鹿之所息謂之場。”又指集市，也作量詞。由場院也指眾人聚集、活動的地方，或進行表演、比賽的舞台或場所，也指戲劇作品或演出時的片段。如“場屋”，既指戲場，唐元稹《連昌宮詞》：“夜半月高絃索鳴，賀老琵琶定場屋。”也指科場，即科舉考試的地方。清包世臣《藝舟雙楫》：“詩者各以詩贈，大抵謂云乃雄文碩學屢躓場屋，至以

貲進身，出試幕僚，則爲不得其職，宜其憤激慨慷而爲此圖也。”

“一場”最早見於唐代，白居易《白氏長慶集》卷第六十八：“榮枯憂喜與彭殤，都似人間戲一場。”此處“一場”指一回，表數量之義。宋李昉《太平御覽・職官部》卷二百一十八：“曩者主司取與, 皆以一場之善, 登其科目, 不盡其才。”此處其有一次科場考試之義，後也指科舉考試。另按皮黄戲劇的體例，“一場”指劇中脚色自上場至全數下場的一段落。清陳弘謀《五種遺規》：“人人看戲肯把自己對照，則一場之戲可發許多警省。”在現代，“一場”則多指某些活動的一個場次，如“一場電影”等。

【一口氣】指唱歌時一氣貫全節。

氣，象形字，甲骨文字形爲☰，金文作⺄，篆書作⺄。甲骨文象雲層形，因與數字三形近易混，金文與篆文稍加彎曲，象雲氣流動之狀，隸變後楷書寫作气。後气作了偏旁，雲氣之義便借由本指饋送人糧草之義的“氣”來表示，如今簡化字仍作“气”。《説文・气部》：“气，雲气也。象形。”本義爲雲气，後凡气皆稱。也引申指氣體，没有一定的形狀和體積，可以流動的物質，也指空氣，特指人呼吸時出入的氣體等。“一口氣”，最早見於唐代，杜甫《杜詩附記》卷十一：“春时好顔色是半歇不断之语，一口气缩入干戈浩茫茫中。”又明張九韶《理學類編》卷六：“盖呼氣時此一口氣雖出，第二口氣已生，故其腹脹及吸氣時其所生之氣又從裏趕出，故其腹却厭。”此句中“一口氣”指一口氣息之義。後其也有不歇氣、不間斷之義。元鄭德輝《老君堂》：“【淨扮高熊上】【云】……某乃大將高熊是也，十八般武藝無一件兒是會的，論文一口氣直念到蔣沈韓楊。”另其也特指唱歌時一氣貫全節。元燕南芝庵《唱論》：“三過聲，有偷氣、取氣、換氣、歇氣、就氣，愛者有一口氣”

第二節 古代音樂詞彙引申義的産生途徑

引申義是詞義發展的一種形式，音樂詞語也不例外。音樂詞語的引申義是在本義的基礎上，根據音樂詞語在音樂表演中的地位、作用等，運用聯想的方式産生。因聯想的方式不同，引申的類型也大相徑庭。音樂詞語引申義的産生途徑主要有以下幾種：

一、相似引申

音樂詞語的本義與引申義之間有密切的聯繫。相似引申便是根據本義的形象特征與其他事物的相似性，借助於聯想，用音樂詞語表示的詞義進而引申指其它事物。當然，這種相似性包括形貌、功能、地位等方面。

（一）形貌相似

即音樂詞語所代表的事物與其他事物在形貌上有一定的相似之處，因此，便用音樂詞語來表示其他事物。

“喇叭”，一種管樂器，多爲銅制，口吹的一端尖細，另一端漸粗，像牽牛花呈向四周張開形，這樣便於擴大音量，軍中用以傳達號令。俗稱“號筒”，《正字通》：“喇叭，軍中吹器，俗呼號筒，見戚繼光《戚繼光·新書·號令篇》。”也稱“長鳴”，《正字通》卷八：“長鳴，今之號通也，口圓而長如竹篇，一尺五寸，又有小柄空管，從篇中抽出吹之。”其與“銅角”相似，明王圻《三才圖會·樂器·喇叭》：“其制以銅爲之，一竅直吹，身細尾口殊敞，似銅角。不知始於何時，今軍中及司晨昏者多用之。”五代劉昫《舊唐書》卷二十九：“西戎有吹金者，銅角是也，長二尺，形如牛角、貝蠡也。”該詞出現較晚，最早見於明畢恭《（嘉靖）遼東志》卷三：“練武法。先日懸操牌，至夜聽頭聲喇叭嚮，官軍造飯背馬披戴軍器。”後引申指像喇叭狀的東西。如“喇叭洞”、“喇叭花”。清《清實録》卷五：“以剿滅喇叭洞山賊匪功，參將廣福等，升補有差。”其也引申指可將聲音擴大揚聲器。如今，也喻指替別人鼓吹、宣傳的人。

“手勢”最早見於晉代，晉杜預《左傳杜林合注》卷三十一：“下其手曰:‘此子爲穿封戌，方城外之縣尹也，誰獲子？’……觀伯州犁聽説之間，其手勢心口言語輕重皆道囚意，使曲證玉子圍獲已，以媚權要。”此處“手勢”指“下其手”的動作所傳達的意思，也就是指用某些手部動作來傳達意思。清酌元亭主人《照世盃》卷一：“老鴇出來與張家小厮做手勢打個照會，那轎夫如飛的擡了去。”後因彈琴時也須手部動作，故其也指彈琴的手法。該詞義最早見於南北朝時，魏收《魏書》卷七十一：“子諧頗有文學，善鼓琴，以新聲手勢，京師士子翕然從學。”後“手勢”一詞也有手面、氣派之義，含貶義。在方言中，吳語指手段、手腕，粵語中則有手藝之義等。在現代生活中，則主要指用手部動作傳達意思。

“門鈴”，舊時人家以繩系鈴於門內，而繩端則置於門外。若有人在外面拉鈴，室內之人聞聲便會開門。《清稗類鈔·物品類》：“宋人陳雍家置大鈴，署其旁曰：‘無錢僱僕，客至請挽之。’今拉鈴，其遺風也。”其源於宋代，以前的“門鈴”較爲簡易，如今則引申指現在的電鈴。其中，“鈴”，漢代稱之“令丁”。《説文·金部》：“鈴，令丁也。”段玉裁注：“《廣韻》曰：‘鈴似鐘而小。’然則鐲鈴一物也。古謂之丁寧，漢謂之令丁。”《洪武正韻·庚韻》：“鈴，又爲圜形，半裂以出聲，錮銅珠於內以鳴之。”

（二）性質相似

即某種事物具有的某種性質特征與音樂詞語具有相似之處，該事物便用音樂詞語來表示，從而產生引申義。

“知音”，最早爲通曉音律之義，漢班固《漢書》：“孝武李夫人，本以倡進。初，夫人兄延年性知音，善歌舞，武帝愛之。”又南北朝江淹《江文通集注》卷二：“子期死，伯牙絶絃，終身不復鼓琴，以無知音者。”因伯牙之典，故“知音”也喻指知己、同志。江淹《傷友賦》：“嗟妙賞之不留，歎知音之已逝。”後也引申指能深刻理解文學作品之人，清祝德麟《悦親樓詩集·司馬相如琴臺》卷六：“卓王孫女乃知音，寡鵠離鸞兩結心。”

“叫板”，原爲戲曲用語，指戲曲演員於道白之後末唱之前，將道白的最後一句節奏化，或拖長抬高道白强調，使其有韻律，以便使伴奏逐漸過渡到下面的唱腔上。清王德暉《顧誤録·叫板》：“須於上板之前一字蓄勢叫板，庶緩急可以自操不受管絃束縛，否則爲和我者所制緩急，焉能自主？”此外，也指用動作規定下面唱段的節奏，其方式有很多，或用一個感歎詞、語氣詞，或用笑聲、哭聲，或用一個特殊的手勢、身段。清李世忠《梨園集成》：“是我當初違逆父命以至如此，（末叫板唱）細想起當年事追悔不盡，忍不住流痛泪滴濕衣衿。”“叫板”的念、做都要充滿感情，從而使得演員和樂隊能做好準備，後引申指挑戰或滋事，含貶義。

“節奏”，該詞最早見於春秋戰國，指禮節制度。《荀子·富国》：“必將脩禮以齊朝，正法以齊官，平政以齊民，然後節奏齊於朝，百事齊於官，衆庶齊於下。”杨倞注：“節奏，禮之節文也，謂上下皆有禮也。”後其便指音樂中出現的有規律的强弱、長短等現象。《禮記·樂記》：“行其綴兆，要其節奏，行列得正焉，進退得齊焉。”後則引申喻指均勻而有規律的進程。

“手舞足蹈”，《毛詩古音考·序》：“夫詩以聲教也，取其可歌可詠可長言嗟歎；至於手舞足蹈而不自知，以感動其興觀羣怨，事父事君之心。”其指朝堂禮儀之中，奏樂時臣下拜舞的情景。後則引申指奏樂時，人們配合樂曲將手脚擺動以表達人們的激動心情。

“一落千丈”，出自唐韓愈《聽穎師彈琴》，“躋攀分寸不可上，失勢一落千丈强。”此詩中，原指琴聲突然下降，也側面反映出樂曲之曲折。後則引申指某人或某事的境況急劇下降。清末民初劉體信《萇楚齋續筆》卷一：“無怪其《復友人書一》後斥王湘綺耄年改嫁，易哭葊徇利屈身，二公聲名，俱一落千丈云云，實千古之公論也。”

（三）功能地位相似

即某些事物與音樂詞語所代表事物或動作的地位、功能等方面具有相似性，故音樂詞語也指其他事物。這種相似性可從兩個角度來看：一方面，著眼于部分在整體中的地位和作用，如“尾聲、引子、壓軸”；另一方面，則著眼于部分與部分之間關係的相似性，如“小節”等。

“尾聲”，指樂曲的最後一個部分。最早見於唐代文獻，南卓《羯鼓録》：“父没河西，此曲遂絶。今但按舊譜數本尋之，竟無結尾聲，故夜夜求之。”又宋黎靖德《朱子語類》卷第九十二：“若是其中按拍處那五音依舊都用，不只是全用宫，如說無徵，便只是頭聲與尾聲不是徵，這却不知是如何？”後“尾聲”用於戲曲中，指諸宫調、傳奇等脚本中所記的最後一曲。最早用於宋代文獻，吴自牧《夢梁録·妓樂》卷二十：“唱賺在京時，只有纏令、纏達。有引子、尾聲爲纏令，引子後只有兩腔迎互循環，間有纏達。”後引申指文學作品等的最後部分或事情快要結束的部分。

“引子”，指戲曲的開始部分。最早見於宋代文獻，周密《癸辛雜識·合樂諧和》：“嘗聞梨園舊樂工云凡大燕集樂初作必先奏引子，謂如大石調引子，則自始至終凡絲竹歌舞皆爲大石調，直至别奏，引子方隨以改爲耳。”其實，南曲各折的前面，多有引子，和北曲的楔子相類似，但楔子也有在各折之中的。明高明《琵琶記·高堂稱慶》有正宫引子《瑞鶴仙》曲。後泛指文學作品如小説的開端部分，也指中醫在處方末尾所加的藥引，用以加强藥劑的效力。明樓英《醫學綱目》卷之十七：“求醫治之，與藥又多以生薑爲引。”後也喻指引起正文或啟發别人進行發言的話。在方言中，其亦有不同的詞義，如冀魯官話中指“面酵子”，客家話中則指“菜湯”等。

“壓軸”，指戲曲演出時，某一節目被安排爲倒數第二的一出戲。古代進行戲曲表演時，曲目種類繁多。《齊如山國劇論叢》[1]：“在元明兩朝及清初時，多演正本，每日至少演一本戲，少則半本，没有零本整出之分。在道咸年間，專演零出，觀衆日漸生厭，便又開始排整本之戲。因整本之戲繁雜而長，所抄的本子便會卷爲一軸，像書軸或畫軸一樣，故也稱爲‘軸子戲’。”清《夢華瑣簿》：“今梨園登場，日例有‘三軸子’：《竹枝詞》注云‘軸’音‘紂’。‘早軸子’，客皆未集，草草開場。繼則三齣散套，皆佳伶也。‘中軸子’後一齣曰‘壓軸子’，以最佳者一人當之。後此則‘大軸子’矣。”在具體演出時，有早軸子、中軸子、大軸子等部分。其中，早軸子爲吸引觀衆，中軸子指在中間表演，而大軸子則是指演出時間最長的部分。另外，中軸子的最後一場也稱壓軸子，乃由技藝最爲高超的人進行表演，此後便開始大軸子了。有人認爲“軸子”是武戲之義，清王夢生 《梨園佳話》：“能於末齣登場，而人皆耐而相待者，謂之壓胄子。胄子者，武戲也。武戲能戀人，而欲以唱工加勝武劇。”齊如山[2]認爲此説實誤，認爲軸子戲雖有武戲，但不只有武戲。另“壓軸子”也稱“壓軸”，後引申指一場演出中被排在最後的較精彩的人或節目。1942《申報》：“在夏光球場有五場對壘，

[1] 齊如山著，苗懷明整理：《齊如山國劇論叢》，北京：商務印書館，2015 年，第 235 頁。

[2] 同上。

壓軸夏組華南逢密友，有一番緊張競爭，秩序如下。”

二、相關引申

相關引申與相似引申不同，其主要基於兩種事物之間的接近性進行聯想而產生的一種詞義引申。其實，相關引申的出發點有很多，每個事物都有不同的層面及角度等，這皆有可能構成相關引申。音樂詞語所代表的事物和現象與其他事物或現象間存在密切的聯繫，而且由於這種聯繫在生活中經常出現便固定下來。因此，便可借音樂詞語所反映的事物或現象來指稱與之相關的其他事物或現象。常見的有：

（一）借音樂詞語所代表的事物代有關事物

“野合”，乃於野合樂，即在野外演奏樂曲。《左傳・定公十年》：“且犧象不出門，嘉樂不野合。”也指不合禮儀的婚配。漢《史記》卷四十七：“紇與顏氏女野合而生孔子。索隱家語云：……故云野合，謂不合禮儀。”後也指男女私通。宋灌圃耐得翁《都城紀勝・瓦舍諸伎》：“瓦者，野合易散之意也。不知起於何時，但在京師時，甚爲士庶放蕩不羈之所，亦爲子弟流連破壞之地。”

“謠言”，指民間流傳評議時政的歌謠或諺語。《子華子》卷三：“晏子治阿三年，毀聞於朝。公不悅，召而將免焉。晏子辭曰：‘臣知過矣，請復之。’三年而舉國善之，謠言四達，公將致其所以賞，晏子辭焉。”本指有利於國家政治發展的進諫之言，後指没有事實根據的傳言，含貶義。五代劉昫《舊唐書》卷六十九：“貞觀初，太白頻晝見，太史占曰：‘女主昌。’又有謠言：‘當有女武王者。’太宗惡之。”

“音韻”，指有抑揚頓挫的和諧聲音。《北史・寇儁传》：“儁身長八尺，鬚鬢皓然，容止端詳，音韻清朗。”也引申指文學作品的音節韻律。宋蔡正孫《詩林廣記・訪天台》卷八：“又李太白牛渚西江夜之篇，皆文從字順，音韻鏗鏘，八句皆無對偶。”也指女子的風度儀態。宋洪邁《夷堅三志己・徐五秀才》：“一青衣丫鬟，音韻楚楚。”

（二）借音樂詞語所代表的事物代有關的動作行爲

即指名詞的體用之間的轉換，表示事物的名詞義爲體，表示這個事物的動作爲用。

弦，《説文・弦部》：“弦，弓弦也。”本義爲弓弦，系在弓背兩端的繩狀物，用以彈射發箭。後則引申指樂器上發聲的絲線，清段玉裁《説文解字注・弦部》：“弦，弓弦，以絲爲之，張於弓，因之張於琴瑟者亦曰弦。”也指琴瑟類的弦樂器，《禮記・學記》：“不學操縵，不能安弦。”用作動詞，則指彈奏琴、瑟等弦樂器，《禮記・樂記》：“樂師辨乎聲詩，故北面而弦。”鄭玄注：“弦，

謂鼓琴瑟也。”後則引申指鐘、錶等的發條。

“鼓吹”，指古代的一種器樂合奏曲，其起源於西北少數民族的馬上音樂。傳入中原後，既用於朝會、行路、軍中，也用於宮廷宴飲等活動。其主要是演奏壯軍威的軍樂及典禮音樂。《云笈七籤》卷一百：“帝以伐叛之功，始令岐伯作軍樂鼓吹，謂之《簫鐃歌》，以爲軍之警衛。”另指吹奏樂曲的活動，也指樂曲。也稱“橫吹”、“簫鐃”等。元脫脫《遼史・樂志》：“鼓吹樂一曰短簫鐃歌樂，自漢有之，謂之軍樂。”又“橫吹亦軍樂，與鼓吹分部而同用。”引申指演奏樂曲的樂隊，晉陳壽《三國志》卷九：“妻妾盈後庭，又私取先帝才人七八人，及將吏、師工、鼓吹、良家子女三十三人，皆以爲伎樂。”後也指鼓吹聲或樂曲聲等，也作動詞，指演奏樂曲。《淮南子・天文訓》：“女夷鼓吹，以司天和。”

（三）借表示具有某種性質的音樂詞語代某種性質特征

“大吹大擂”，最早見於元代文獻，關漢卿《哭存孝》：“夫人我和你休過去，你看阿媽阿者大吹大擂，敲牛宰馬烹炰美味，五百番部落胡兒胡女扶持着是好是受用也。”“吹”指吹樂，“擂”指打鼓，故“大吹大擂”可指鼓樂表演，多用於宴會、婚嫁等喜慶的氛圍。明張岱《陶菴夢憶》：“天暝月上，鼓吹百十處，大吹大擂，十番鐃鈸，漁陽摻撾，動地翻天，雷轟鼎沸，呼叫不聞。”後因其場面壯大且過於鋪張，故產生了與此相反的詞義，喻指大肆宣揚。該詞義產生於近代，《嚮導週報》：“最近武力干涉，『砲艦外交』的論調雖然大吹大擂的在洋人報紙上提倡，然而字林西報也有時表示一點排日運動是排外運動的先聲之憂慮。”至此，“大吹大擂”有褒、貶兩種詞義。但在現代生活中，表鼓樂齊作的詞義已不再使用，至於其比喻義則時常出現於一些書面語中。

“南腔北調”，指南北各種唱戲的腔調。其中，“腔”可指曲調、唱腔。《正字通・肉部》：“腔，俗謂歌曲調曰腔。”“調”也可指戲曲或歌曲的旋律，《廣韻・嘯韻》：“調，韻調也。”《淮南子・氾論》：“事猶琴瑟，每終改調。”該詞最早見於明代，方鳳《改亭續稿・右江行》卷五：“歌曲由來貴有傳，南腔北調兩茫然也。”後詞義發生轉移，借指某人的口音不纯正，摻雜南北兩種方言。清李汝珍《鏡花緣》卷五：“俺看他油嘴滑舌南腔北調，到底算個甚麼？”

“改弦更張”，其中“弦”，指樂器上用以發音的絲線或金屬線。清段玉裁《説文解字注・弦部》：“弦，弓弦，以絲爲之，張於弓，因之張於琴瑟者亦曰弦。”張，《説文》：“張，施弓弦也。”段玉裁注：“張、馳本謂弓施弦、解弦。”即將弦綳在弓上，後也指樂器上弦。《漢書・董仲舒傳》：“竊譬之琴瑟不調，甚者必解而更張之，乃可鼓也；爲政而不行，甚者必變而更化之，乃可理也。”指琴、瑟等樂器聲音不協調時，則須調整琴弦。其中，“張”乃將弦拉緊

之義。該詞最早見於南北朝，魏收《魏書・高崇傳》：“且琴瑟不韻，知音改弦更張；騑驂未調，善御執轡成組。”因音樂與政治關係密切，後則引申指改變法度或方法。金元好問《遺山集・楊奐碑》：“正大初,朝廷一新敝政,求所以改弦更张者。”也省作“改張”，漢毛亨《毛詩注疏》：“然春官主禮周公所制永爲定法更不改張，故不須再懸王之教命。”另也作“改弦易轍”，“轍”本指車輪壓過的痕跡。《説文・車部》：“轍，車跡也。”即將拉緊琴弦的做法與改變車的行駛軌跡進行了類比。《清實録》：“若不改弦易轍，深恐不能挽回。”

（四）借表示動作行爲的音樂詞語代有關事物

拊，《説文・手部》：“拊，揗也。”《集韻・遇韻》：“以手著物也。”本義爲撫摸，引申指用手拍、輕擊。《玉篇・手部》：“拊，拍也。”也引申指彈奏，漢劉向《列仙傳・涓子》卷上：“拊琴幽巖，高棲遐峙。” 拊，也作搏拊、拊搏，引申指古代的一種打擊樂器，形似鼓。《周禮・春官・大師》：“大祭祀，帥瞽登歌，令奏擊拊。”孫詒讓正義：“拊，此器以拊拍出音，故曰拊，曰搏拊，曰拊搏，曰撫拍。”

鼓，《説文・鼓部》：“鼓，郭也。春分之音，萬物郭皮甲而出，故謂之鼓。从壴、攴，象其手擊之也。”所釋爲凸起之鼓，乃引申義。《説文・攴部》：“鼓，擊鼓也。”此乃敲擊之鼓。其實二者本爲一字，本義當爲擊鼓。《合集》22749：“辛亥卜，出貞：‘其鼓彡告於唐，九牛？’”引申泛指敲擊或彈奏其他樂器，《爾雅・釋樂》：“徒鼓瑟謂之步，徒吹謂之和。”郝懿行義疏：“鼓者，擊也，動也。”《論語・先進》：“鼓瑟希，鏗爾，捨瑟而作。”皇侃疏：“鼓，猶彈也。”用作名詞，指打擊樂器鼓，《玉篇・鼓部》：“鼓，瓦爲椌，革爲面，可以擊也。”《詩・邶風・擊鼓》：“擊鼓其鏜，踴躍用兵。”引申泛指樂器，或擊鼓之人，或鼓聲等。

相似引申和相關引申是音樂詞語引申義產生的主要途徑，但兩者不是截然分開的。其實，許多音樂詞語引申義的産生是以上兩種途徑共同引申的結果。如“高調”，指將弦調緊，使其發出高音。漢馬融《長笛賦》：“若絚瑟促柱，號鍾高調。”又指高雅的曲調，唐李白《李詩選注》卷一：“承上言世俗之人不識曲中之高調，我將欲與之辨歟不足辨也，只得嘿默而呑聲。”後也指詩文的高格調，清陳衍《石遺室文集》卷九：“余故以爲至言，非君莫能道者。君又言，律詩要能作高調，不常作可也。余曰高調要不入俗調，要是自家語。”後也指高尚的品格，宋馮時行《縉雲文集・題墨梅花》卷四：“騷人以荃蓀蕙茝比賢人，世或以梅花比貞婦烈女，是猶屈其高調也。”後也喻指脱離實際或未實施的論調。1925《京報副刊》：“不過湯先生雖然挖苦得深刻，也僅僅是把丁文江先生底‘唱高調’改爲‘打哈哈’而巳。”

第三節 古代音樂詞彙詞義引申的方式

音樂詞語的引申方式與一般詞語相同，主要表現爲三種方式：連鎖式、輻射式、綜合式。

一、連鎖式引申

以本義爲出發點進行引申，產生第一個引申義，再由第一個引申義產生第二個引申義，如此類推，如環環相扣的鏈條。前後兩個詞義存在一定的關係，與本義却毫無關係。

囀，《玉篇・口部》：“囀，鳥鳴也。”《六書正譌・卷四》：“轉，株戀切，運也。从車專聲。偕音爲鳥吟之轉，别作囀。非。”即“轉”可指鳥的鳴叫，後俗借“囀”表示。庾信《春日極飲》：“檻前聞鳥囀，園裡對花開。”後則引申指人婉轉動聽的歌聲。唐段成式《酉陽雜俎》：“莫才人能爲秦聲，當時號莫才人囀焉。”與之相關的搭配有“囀喉”，指婉轉的歌唱。元馬端臨《文獻通考•樂舞》：“歎舞：唐咸通中，伶人李可及善音律，尤能囀喉爲新聲，音辭曲折，聽者忘倦。”“囀嚦嚦”，指歌聲的清脆。明馮夢龍《新列國志》第五十二回：“其聲如新鶯巧囀，嚦嚦可聽。”

“同調”，本指音調相同，《宋書・樂三》：“白頭吟，與櫂歌同調古詞。”後喻指有相同志趣或主張。唐杜甫《杜工部集》卷六：“列士惡多門，小人自同調。”也引申指有相同志趣或主張的人。明左光斗《左忠毅公集》卷三：“同鄉何幸逢同調，吾道如今竟不窮。”

二、輻射式引申

以本義爲出發點進行引申，以角度和方向的差異引申出不同的詞義，各個詞義之間没有必然的聯繫，但與本義有千絲萬縷的聯繫。

“拍板”，古代一種打擊樂器，簡稱“板”。其通常由檀木製作，也稱“檀板”，唐玄宗時樂工黃幡綽長於此，也作“綽板”。此外，其還有多種名稱，如“金板”、“捺瑟”、“樂句”、“紅牙”、“歌板”等。明張自烈《正字通・手部》卷四：“又樂書九部樂有拍板，古用九板，今教坊連六板。”即唐、宋時用六或九片木板組成，兩手合擊。後引申指擊節、打拍子。清袁枚《新齊諧•冷秋江》:“果見一丈夫魋肩昂背,高步闊視,持大扇擊手作拍板,口唱《大江東》,于于然來。羣鬼盡散。”也引申指商行採用競爭買賣的方式拍賣貨物時，待某物品價格確定後，由工作人員以拍打木板的形式表示買賣成交。後也泛指成交，或作出決定等義。

三、綜合式引申

由連鎖式引申和輻射式引申交錯進行的引申。

“和聲”，指和諧的樂音。《左傳·昭公五年》：“物和則嘉成，故和聲入於耳而藏於心，心億則樂。”後引申指調和聲調之義。漢班固《漢書》卷二十二：“聲依咏，律和聲。師古曰：‘依，助也，五聲所以助歌也，六律所以和聲也。’”另“和聲”也指詞或曲中的襯詞。宋江少虞《事實類苑·審聲》卷二十：“詩之外，又有和聲，則所謂曲也。古樂府皆有聲有詞，連屬書之，如曰‘賀賀賀’、‘何何何’之類，皆和聲也，今管絃之中纏聲亦其遺法也。唐人乃以詞填入曲中，不復用和聲。”後也有隨聲附和之義。宋羅椅《澗谷遺集》卷四：“先君捐館，又一周星兄表率之，正色和聲。”

“唱和”，指唱歌時一唱一和。清黄叔琳注《文心雕龍輯注》卷八：“按葛天之歌唱和三人而已。相如上林云：奏陶唐之舞，聽葛天之歌，千人唱，萬人和，唱和千萬人。”“于喁”則指的是前唱后和的聲音。《莊子·齊物論》：“前者唱于，而隨者唱喁。泠風則小和，飄風則大和。”成玄英疏：“于、喁，皆是風吹樹動前後相隨之聲也。”引申指音律相合。漢賈誼《新書》卷八：“是故五聲宮、商、角、徵、羽，唱和相應而調和，調和而成理謂之音。”也引申指互相呼應、配合，多含貶義。唐韓愈《順宗實録五》：“凌準等主謀議唱和，採聽外事。”也引申指以詩詞相酬答。宋陳思《兩宋名賢小集·輓吴春伯》：“從春屢有登臨約，近日方無唱和詩。”也喻指夫妻之間和諧融洽的關係。南朝宋謝靈運《鞠歌行》：“德不孤兮必有鄰，唱和之契冥相因。”

“腔調”，指音樂、戲曲或歌曲的曲調。宋陳起《江湖小集·琴堂》：“琴中腔調誰人識，獨有鑾妃是賞音。”後引申指詩詞文章的聲律、格調等。明胡應麟《少室山房筆叢》卷二十五：“且陶著書元末已謂董曲，雖傳能習者少，則金元腔調亦自迥不侔矣。”也指説話的聲音、語氣。明馮夢龍《醒世恒言》卷三十七：“正在胡猜亂想，那老者恰像在他腹中走過一遭的，便曉得了，乃道：‘我本待再約個日子，也等你走幾遭兒，則是你疑我道一定没有銀子，故意弄這腔調。罷！罷！罷！有心做個好事，何苦又要你走，可隨我到館裏來。”也指人動作的模樣。

第四節 古代音樂詞彙中的同實異名

古代音樂詞彙的形成不是一蹴而就的，是不同時代音樂詞彙的聚合。音樂詞彙的發展具有階段性，也有較强的繼承性。在發展演變過程中，有新詞産生、舊

詞消亡、新舊詞共存等幾種情況。但某些音樂詞語在名實關係上因事物的多樣性和事物性質的複雜性等則形成了一些獨特的語言現象，如同實異名、同名異實等。“異名同實”最早出自《莊子·知北遊》，“周、徧、咸三者，異名同實，其指一也。”從語言學的角度看，“異名同實”也作“同實異名”，人們給名物詞命名時，一個事物往往有多個名稱。因此，研究古代音樂名詞中“同實異名”現象，對漢語詞彙史和語言起源的研究有獨特的價值。

琴—七弦—離—玉琴—玉徽—珠徽—龍絲—孤桐—桐君—桐孫—凡桐—鶴軫—流徽—清英—清音居士—峄陽友—槁梧—玉振

琴，《説文·琴部》：“琴，禁也。神農所作。”本義爲古琴，相傳是神農發明，乃一種撥弦樂器，有五根弦，後增至七根，故“七弦”可作琴的代稱。宋陳郁《藏一話腴》：“舊琴七絃，阮五絃，太宗詔文濟與蔡裔皆益二絃，文濟以爲非是。”大琴稱“離”，《爾雅·釋樂》：“大琴謂之離。”另“玉琴”指用玉裝飾的琴，“玉徽”則指玉制的琴徽，“珠徽”乃精美的琴徽，又“龍絲”等皆可作琴的美稱。琴主要以桐木为製作材料，故“桐君”、“孤桐”、“桐孫”可指琴，而普通木材所作的琴稱“凡桐”。其實，古琴在歷史上具有重要地位，其深受古代文人志士的喜愛。古人喜借琴樂來寄託情思，故琴有很多的代稱。如“鶴軫”，從前師曠彈琴時，有鶴前來欣賞。其他的諸如“流徽”、“清英”、“清音居士”、“峄陽友”、“槁梧”、“玉振”等，皆爲古代文人所取。

簫—言—筊—排簫—參差—鸞簫—玉簫—紫玉—石弦—吹雲箏—人籟—鳴籟

簫，《説文·竹部》：“簫，參差，管樂。象鳳之翼。”古代的一種竹管樂器，用一組長短不等的細竹管按音律編排而成。《釋名·釋樂器》：“簫，肅也，其聲肅肅然清也。”大簫稱“言”，小簫爲“筊”。《爾雅》：“大簫謂之言，小者謂之筊。”另“排簫”也稱簫，编竹而成，大者二十三管，小者十六管，在按律編排時，下端長度參差不齊，也稱“參差”。“玉簫”、“鸞簫”皆作其美稱。古代多以紫竹作笛，故“紫玉”也指笛。在古代文人的筆下，其也有眾多的別稱，如“石弦”、“吹雲箏”、“人籟”、“鳴籟”等。

鐘—鏞—剽—棧—將于—長嘯—粲谷—兌音—天聖銅—華由

鐘，《説文·金部》：“鐘，樂鐘也。”古代一種用銅或鐵製成的中空打擊樂器，懸掛在架上用槌擊打便可發音。其中，“鏞”指大鐘，“剽”爲中鐘，小鐘稱“棧”。《爾雅·釋樂》：“大鐘謂之鏞，其中謂之剽，小者謂之棧。”疏：

“大鐘聲大，鏞，大也。又名镈。剽者，聲輕疾也。棧，淺也。”“將于”，爲鐘的一種。另在古文之中，鐘亦有許多别名，如“長嘯”、“粲谷”，唐馮贽《南部煙花記·樂器名》：“鐘，一名長嘯，一名粲谷。”又如“兑音”，《白虎通·禮樂》：“鐘，兑音也。”“天聖銅”，宋陶穀《清異録》卷上：“朱全忠時號鐘爲‘天聖銅’，俱以避諱故也。”“華由”，《致虛閣雜俎》：“鐘曰華由。”

瑟—灑—寶瑟—文鵠—空桑

瑟，《玉篇·琴部》：“瑟，庖犧造也，弦多至五十。黄帝使素女鼓瑟，哀不自勝，破爲二十五弦也。”本爲古代一種弦樂器，張弦 25 根。外形象琴，相傳瑟和琴皆由伏羲所製。“瑟”最早見於《詩·周南·關雎》，“窈窕淑女，琴瑟友之。”即早在西周時期，其已出現。古代宴享儀禮活動中，常用瑟伴奏演唱。從魏晉南北朝至隋唐時期，在相和歌及清商樂演奏中，瑟是不可或缺的。其中，大瑟稱“灑”，《爾雅》：“大瑟謂之灑。”疏：“音多變布如灑出也。”“寶瑟”，可作其美稱。《清史稿·樂志四》：“蘿圖萬福臻，寶瑟瑤琴雅韻新。”在古代文獻之中，亦有眾多别名存在。如“文鵠”，宋無名氏《致虛雜俎》：“瑟曰文鵠。”又《瑯環記》：“琴曰文鵠。”“空桑”，《楚辭·大招》：“魂乎歸倈，定空桑只。”王逸注：“空桑，瑟名也。”

箏—秦箏—秦聲—古箏—頌瑟—鳳箏—玉箏—鸞箏—瑤箏—冰弦玉柱—長離—觱栗—東宛

箏，《説文·竹部》：“箏，五弦筑身樂也。”朱駿聲通訓定聲：“箏，古五弦施於竹，如筑。秦蒙恬改爲十二弦，變形如瑟，易竹以木。唐以後加十三弦。”其爲古代撥弦樂器，春秋戰國時已於民間流行，在秦國尤爲盛行，故也稱“秦箏”或“秦聲”，今俗稱“古箏”。《風俗通》：“箏，秦聲也。”其中，“頌瑟”指形制較小的琴，《新唐書·禮樂志十一》：“頌瑟，箏也。”又《楚辭·九嘆》注：“箏，小琴也。”另“鳳箏”、“玉箏”、“鸞箏”、“瑤箏”、“冰弦玉柱”皆可作箏的美稱。在文獻中，也有“長離”、“觱栗”、“東宛”等指代箏。清厲荃《事物異名録·音樂·箏》：“《類山》：長離，箏名。武夷山謝英妃撫長離。又長離一云觱栗。”馮贄《南部煙花記》：“箏，一名東宛。”

鼓—鼖—應—寶撾—吹雲—送君—樂君—震音—圣牛兒—濮—忽魯哥

鼓，《説文·攴部》：“鼓，擊鼓也。”篆文作 ，其形像手拿鼓槌擊鼓。該字在商代時已多見，因鼓槌字形甲骨文作 ，商金文作 ，其後則簡化爲“ ”或“ 、 ”，故手持鼓槌的字形，自商末至周秦一直有“ （支）”、“ （攴）”兩種字形。此後，便僅選“鼓”爲正字，廢除“鼓”。其實，“鼓”和“鼓”乃

同源字，名動相因，“鼓”也可作名詞，指古代打擊樂器，《玉篇・鼓部》：“鼓，瓦爲椌，革爲面，可以擊也。”其中，大鼓爲“鼖”，小鼓稱“應”。《爾雅》：“大鼓謂之鼖，小者謂之應。”疏：“鼓之大者名鼖，其小者名應，言聲應於大鼓也。”“寶撾”乃鼓的美稱。在古代文獻中，鼓又有眾多別名。如“吹雲”，唐馮贄《南部煙花記・樂器名》：“鼓，一名吹雲。”“送君”，《致虛雜俎》：“鼓曰送君。”“樂君”，《荀子》：“鼓其樂之君耶？”“震音”，《白虎通・禮樂》：“鼓，震音也。”另“鼓”也用於行軍打仗，用隱語“聖牛兒”稱之，宋陶谷《清異録》：“蜀王建軍中隱語，鼓曰聖牛兒。”同時，在不同的地方，“鼓”也有不同的名稱。如“濮”，《雞林類事》：“高麗方言謂鼓曰濮。”在蒙古作“忽魯哥”等。

笛—橫竹—橫吹—橫管—橫笛—七孔筒—促管—玉笛—龍管—龍笛—鳳笛—九漏—脆管—尺八—茵于—羌管—玉龍—昭華管

笛，《説文・竹部》：““笛，七孔筩也。羌笛三孔。””本爲古代竹製的管樂器。相傳乃漢代張騫從西域帶回，笛乃竹制橫吹，也稱“橫竹”、“橫吹”、“橫管”、“橫笛”，後也可由金屬製作。《風俗通》：“武帝時丘仲作笛。笛，滌也。蕩滌邪志，納之雅正。長尺四寸，七孔。”也稱“七孔筒”，《玉篇》：“笛，七孔筒也。”因笛聲急促，故稱“促管”。“玉笛”、“龍笛”、“龍管”、“鳳笛”等爲笛的美稱。在文獻之中，笛也有眾多別名，如“九漏”，元楊維楨《內人吹篴詞爲顧瑛題盛子昭畫》：“美人何處竊九漏，耳譜亦解傳《伊》《涼》。”“脆管”，宋周密《武林舊事・元夕》卷二：“翠簾銷幕，絳燭籠紗，遍呈舞隊，密擁歌姬，脆管清亢，新聲交奏，戲具粉嬰，鬻歌售藝者，紛然而集。”“尺八”，《仙隱傳》：“房介然善吹笛，名曰尺八。”“羌管”，唐李商隱《和鄭愚贈汝陽王孫家箏妓二十韻》：“羌管促蠻柱，從醉吳宮耳。”注：“羌管，笛也。”“玉龍”，羅隱《中元甲子以辛丑駕幸蜀》：“玉龍無主渡頭寒。”“昭華管”，《西京雜記》：“高祖初入咸陽宮，得玉笛，長二尺三寸，二十六孔。吹之則見車馬山林，隱轔相次，銘曰昭華之琯。”“茵于”，該詞出於典故，《瑯嬛記》：“緑珠爲梁伯女，生而好音，伯聞空中語云：‘汝設盃酒盂飯，命女呼我，名曰茵于。至三更，我當至。’至時果至，空中吹笛，音極要眇，緑珠聽之，得十五曲。因名笛曰茵于。”

琵琶—枇杷—繞殿雷—秦漢子—鞞（鞶）婆—園腹—韓朋木

琵琶，也作“枇杷”，爲撥弦樂器。《釋名・釋樂器》：“枇杷本出於胡中，馬上所鼓也。推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓時，因以爲名也。”在文獻中，也記載了眾多“琵琶”的別名。如“繞殿雷”，明陳繼儒《珍珠船》卷一：“馮

道之子能彈琵琶，以皮爲絃。世宗令彈，深善之，因號琵琶爲‘繞殿雷’。”“秦漢子”，《新唐書‧禮樂志十》：“琵琶圓體修頸而小，號曰‘秦漢子’，蓋絃鼗之遺製，出於胡中，傳爲秦漢所作。”“鼙婆”或“鞞婆”，宋俞琰《席上腐談》：“琵琶，又名鼙婆。”“圂腹”，《武夷山記》：“吕真人、鐘離先生會武夷山，吕阿香戛圂腹。”注：“圂腹，琵琶也。”“韓朋木”，元楊維楨《西湖竹枝歌》：“琵琶元是韓朋木，彈得鴛鴦一處飛。”

觱篥—管子—篳篥—悲篥—頭管—笳管—悲栗—風管

觱篥，古樂器名，竹製且管口有哨子。由西域龜茲傳入內地，多用於隋唐燕樂及唐宋教坊樂。現民間多用之，稱“管”或“管子”。因該樂器出自西域，音譯後也作“篳篥”或“悲篥”。因用於奏樂之前，故稱“頭管”。明唐順之《稗編‧樂七》：“大樂以此先諸樂，謂之頭管，其來久矣。”也作“笳管”，《駢雅訓簒‧釋器》：“陳氏樂書曰：觱篥，一名悲篥，一名笳管，羌胡龜玆之樂也。以竹爲管，以蘆爲首，狀類胡笳而九竅。”因其聲很悲，也作“悲栗”。《舊唐書‧音樂志二》：“篳篥，本名悲篥，出於胡中，其聲悲。亦云胡人吹之以驚中國馬云。”又此器大的九孔名“觱篥”；小的六孔名“風管”。明楊愼《升庵經說‧觱發》：“觱發，今俗名頭管，樂書名風管，又可證焉。”

笙—巢—和—簧—匏竽—采庸—居巢—參差—鸞笙—鳳匏

笙，《説文‧竹部》：“笙，十三簧，象鳳之身也。笙，正月之音。物生，故謂之笙。”本爲古代一種民族樂器。唐崔顥《岐王席觀妓》：“拂匣先臨鏡，調笙更炙簧。”其中，大笙爲“巢”，小笙爲“和”，《爾雅》：“大笙謂之巢，小者謂之和。”疏：“大者名巢，巢，高也，言其聲高。小者名和。李巡云：‘小者聲少，音相和也。’”因笙必有簧，故謂笙爲“簧”。也稱“匏竽”，《釋名》：“笙，以匏爲之，故曰匏竽。”又“采庸”，《致虛雜俎》：“笙曰采庸。”“居巢”，《云笈七籤》卷九六：“秀琰鳴洞簫，小娥運居巢。”注：“居巢，笙也。”也作“參差”，指其象鳳翼參差不齊。《楚辭‧九歌‧湘君》：“望夫君兮未來，吹參差兮誰思？”而“鳳匏”、“鸞笙”等則爲笙的美稱。

磬—馨—寶磬—鳴球—浮石—樂石—洗東—泗濱友—方響

磬，《説文‧石部》：“磬，樂石也。”又《玉篇‧磬部》：“磬，以石爲樂器也。”本爲打擊樂器，即石磬。《釋名‧釋樂器》：“磬，罄也，其聲罄罄然堅緻也。”其中，大磬稱“馨”。《爾雅》：“大磬謂之馨。”疏：“以玉石爲之。孫炎云：‘馨，高也。謂其聲高也。’李巡云：‘大磬聲清燥也，故曰馨。馨，燥也。’”“寶磬”乃其美稱。在古文之中，其亦有眾多名稱，如“鳴球”，《書》：“戛擊鳴球。”注：“鳴球，玉磬名。”又“浮石”，《書‧益稷》：

“泗濱浮磬。”註：“水中浮石，可以爲磬。”唐張仲素《玉磬賦》：“練嚮而鳴球可諧，還和而浮石非匹。”“樂石”，《樂書》：“磬之爲器，昔人謂之樂石。”“洗東”，《致虛雜俎》：“磬曰洗東。”“泗濱友”，宋釋文瑩《玉壺清話・江南遺事》卷十：“以琴爲嶧陽友，以磬爲泗濱友，南華經爲心友，湘竹簟爲夢友。”“方響”，《通典》：“梁有銅磬，則今之方響也，以代磬。”

相—舂牘—頓相

相，古代打擊樂器，也稱舂牘，唐楊倞《荀子・成相篇注》：“相乃樂器，所謂舂牘。”春秋戰國時期荀子《成相》，即用相伴奏的一種宣講文體。相是在勞動中形成的，由竹筒所製，當舂米或筑地時，一邊唱歌，一邊用此敲擊地面。劉熙《釋名》：“舂，撞也；牘，筑也，以舂築地爲節也。”也稱“頓相”。《舊唐書・音樂志二》：“舂牘，虛中如筩，無底，舉以頓地如舂杵，亦謂之頓相。相，助也，以節樂也。”可見其類似于桿，乃於勞動中發展起來的樂器，故也可指勞動歌曲。

要之，古代音樂詞彙隨音樂活動的發展而發展，對於音樂詞彙的定名沒有統一的標準，同實異名便是必然的發展趨勢。通過以上分析，我們歸納了該現象出現的原因：首先，人們認識事物的角度不同，故而在音樂命名時，會從多個方面進行，如樂器的材料、產地、顏色、製作者等；其次，受文化的影響，古代文人志士與音樂有千絲萬縷的聯繫，故文學作品或相關典故中常會出現一些別稱；最後，很多與音樂相關的器物，有的並非本土產生，而是從異域傳入，故在命名時，多采用音譯的方式，這也會造成異形詞的產生。隨社會的發展，人們更追求高效、簡潔的溝通，在現代則整理和規範了異體字，并規定了標準詞形，故而有效抑制了此類現象的發展。

第三章 古代音樂詞彙的結構分析

本章以構詞法作爲研究的基本立足點，對古代的音樂詞語進行結構分析，從而引起大家對詞語結構研究的關注。

第一節 “形+名”構成的偏正式音樂詞語

形容詞一般包括性質形容詞、狀態形容詞以及非謂形容詞（區別詞）。從音樂的“形、色、質”等角度來看，構成音樂名詞的形容詞性語素一般表示性質，如表示空間維度的單音節形容詞（如“大”、“小”、“長”、“短”等），以及一系列的單音節顏色形容詞（如“黑”、“白”、“青”、“緑”、“赤”等）均降爲構詞語素與名詞性語素構成了音樂名詞。

一、音樂的“形”與“Adj+N”式音樂名詞

漢語中的一些音樂詞語的命名方式與它們的形狀有密切的關係。

（一）“大/小+名詞性語素”構成的偏正式音樂名詞

首先看由“大”作爲構詞語素構成的音樂詞語，有“大板”、“大金”、“大版”、“ 大竽”、“大舂”、“大箛”、“大管”等。如：

《雲章》曰：庫司前板，言大板，以其製大於餘堂板也。（《禪林象器箋·唄器門·大板》）

其大金、錞鉦、鐃鐸、號笛、笳管、觱篥、鎻叭、哱囉、板鈸、梆鈴者，齊心聽，别晝夜，用變卒然之號，而奇正進退因之以分合焉。（《陣紀·技用》）

負筍業而餘怒，乃奮翅而騰驤。（《文選·張衡〈西京賦〉》）

四、竹部十一種：大竽、唐笛、唐觱篥、鄉觱篥、篪、細觱篥、洞簫、篙、短簫、篴、簫。（《清續文獻通考》）

舂牘如柷，小舂謂之應，以應大舂所倡之節。（《通雅·樂器》）

笳，杜摯有《笳賦》云：“李伯陽入西戎所造。”晉先蠶儀注：“車駕住，吹小箛；發，吹大箛。”（《通典·樂四》）

大管謂之簥，其中謂之篞，小者謂之篎。（《爾雅·釋樂》）

“大板”爲雲板中形制較大者，寺廟用以傳遞訊息；“大金”，即“大鑼”，鑼之大者；“大版”，即“業”； “大竽”，一種低音橫笛；“大舂”，舂牘中形制大者；“大箛”，同“大菰”，箛的形制之大，一説，爲胡笳的遺制；“大管”，即簥，《御覽》五百八十引舍人曰：“大管聲高大，故曰簥。簥者，高也。中者聲精密，故曰篞。篞，密也。小者聲音清妙也。”以上皆爲樂器本身具有“大”

（空間維度）的特徵，故由單音節性質形容詞性語素“大”與單音節名詞性語素組合構成音樂名詞來指稱事物。此外，“嘈鼓、扁鼓、咎鼓、巨磬、巨笙”等詞，也指體積較大的樂器。其中，“嘈鼓”爲一種伴奏大鼓，因鼓振聲嘈，故稱；“扁鼓”，則指面大體扁之鼓；“咎鼓”，同“鼛鼓”，《後漢書·馬融傳》：“伐咎鼓，撞華鐘，獵徒縱，赴榛叢。”注：“咎鼓，大鼓也。”

由“小”作爲構詞語素構成的音樂詞語，有“小板”、“小鼓”、“小篴”、“小鑼”、“小角”、“小鈸”、“小胡笳”等。如：

又出番琴，其製以銅鐵絲爲弦，不用指彈，只以小板按之，聲更清越。（《通俗編·器用》）

應樂，猶鷹之應物，其獲也小，故小鼓、小舂謂之應，所以應大也。小鼙曰應鼓。（《樂書》）

晉有大篴小篴，蓋其遺志也。（《文獻通考·樂考十一》）

軍中無金鼓，雜鳴小鑼，以節進止。（《西湖遊覽志餘·板蕩淒涼》）

動鼓角之時，日没前二刻先吹小角，次吹大角，一會十六聲，三會計四十八聲，爲一曲畢。（《龍鈐經·鼓角》）

小鈸，伴小鑼而進行，大鈸一聲，小鈸二聲。（《清續文獻通考·樂考八》）

楚調有大胡笳鳴，小胡笳鳴，並琴、箏、笙得之，亦其遺聲歟。（《文獻通考·大胡笳》）

“小板”指演奏歌曲時打節奏所用的樂器；“小鼓”，乃羯皮鼓的變制，因其發聲清脆，也稱“脆鼓”；“小篴”，形制較小的“篴”，爲古代一種小型的吹奏樂器，也稱“胡笳”，《文獻通考·樂十一》：“小篴，其實胡笳也。”“小鑼”，形制較小的鑼；“小角”，泛指形體較小的牛角號。宋代軍營中，傍晚日落前不久，規定先吹小角，後吹大角，作爲部隊宿營的信號。“小鈸”，小型鈸的統稱。《清稗類鈔·音樂類》：“鈸三種，曰大鈸，曰中鈸，曰小鈸。”也指小型和鈸，《清續文獻通考·樂考八》：“另有大小鈸二種，名和鈸，體質較厚，聲沈著，方外樂器中用之。”“小胡笳”，形制較小無側孔的笳，以蘆爲哨。《樂書》：“胡笳，似觱篥而無孔，後世鹵薄用之。”

（二）“長/短+名詞性語素”構成的偏正式音樂名詞

以“長”爲構詞語素構成的音樂詞語，有“長笛”、“長鼓”、“長簫”等。如：

追慕王子淵、枚乘、劉伯康、傅武仲等簫、琴、笙頌，唯笛獨無。故聊復備數，作《長笛頌》。（《全後漢文·馬融》）

八氣扇飆以長鼓，玉籟空唱而成音。（金允中《上清靈寶大法》）

太子嘉褒所爲《洞簫賦》，令後宮貴人左右皆誦讀之。按：長簫，無底謂之

洞簫。（《山堂肆考·洞簫賦》）

其中，“長笛”，指笛身相對較長之笛；“長鼓”，則指長型腰鼓；“長簫”，較長之簫，用於魏時的鼓吹長簫樂中。

以“短”爲構詞語素構成的音樂詞語，有“短笛”、“短鼓”、“短簫”等。如：

何人吹短笛，今夜在南樓。（《明詩綜·夜聞笛》）

乃命鼓師張安淩槌鼓木槌也，趙元胡拍副鼓，劉小禽坎苓鼓，曾少童擺兆鼓，高知滿振嘈鼓，高子春持短鼓，管師鮑公希吹横笛，板師何鳳兒撫節板。（《雲笈七籤》）

短簫盡唱鐃歌樂，車駕歸來鐵鳳城。（《遼宫詞》）

其中，“短笛”，指笛身相對較短之笛，也泛指音區較高之笛；“短鼓”，外形與手鼓相似，演奏時須置於手中敲擊；“短簫”，爲朝鮮族豎吹樂器，外形與漢族洞簫相似，朝鮮語稱“單掃”，但管身極短。

（三）其他“性質形容詞性語素+名詞性語素”構成的偏正式音樂名詞

除了“大”、“小”、“長”、“短”之外，還有“匾”、“尖”等形容詞性語素可與其他名詞性語素構成音樂詞語，有“匾鐘”、“尖板”、“圓板”等。如：

六朝匾鐘二：高一尺二寸八分，甬長四寸，徑一寸二分；兩舞相距七寸八分，横二寸八分；兩銑相距七寸八分，横三寸一分；枚三十六，各長三分；重六斤有半，無銘。（《宣和博古圖》）

拍板有平板、尖板二種。平板昆腔用，尖板花部用。（《今樂考證·樂器》）

覺浪大師尊《正規·鐘板》云：舊來鐘板，有横板、直板而方其式者。予茲獨以圓板，如滿月輪相，蓋以取諸從上圓相之儀。（《禪林象器箋·唄器門·圓板》）

以上，“匾鐘”，即匾形之鐘；“尖板”，即“拍板”，乃單手演奏，其一板背有脊突，板兩端略尖。《新唐書·南蠻傳下·驃》：“龜茲部，有羯鼓、揩鼓、腰鼓、鷄婁鼓、短笛、大小觱篥，拍板，皆八。”“圓板”，乃圓形，特指“雲板”。

此外，有樂器的音色獨具特點，會給人以悲傷的感受。因此，還有涉及人的感受如“悲”、“哀”等形容詞性語素，其與名詞性語素構成音樂詞語，有“悲篥”、“悲筑”、“哀笳”、“悲笳”等。如：

篳篥，本名悲篥，出於胡中，其聲悲。（《舊唐書·音樂志二》》）

漸離擊悲筑，宋意唱高聲。（《詠荆軻》）

哀笳寒急，楚挽清淒。（《宋會要輯稿》）

晚樹沈沈禁苑斜，山川滿目思悲笳。（《婦人集》）

“悲篥”，即“觱篥”，其音色悲壯；“哀笳”，笳的一種，用於恤禮。唐段安節《樂府雜録·鼓吹部》：“即有鹵簿、鉦、鼓及角。樂用絃鼗、笳、簫，又即用哀笳，以羊角爲管，蘆爲頭也。”唐代用於鼓吹樂。也有以羊骨作管身的，稱“骨管”。《文獻通考·樂考十二》：“哀笳，以羊骨爲管而無孔，惟恤禮用之。今鼓吹備而不用，以觱篥代之。鹵薄與熊羆十二案工員尚存焉。”“筑”，古樂器，形如琴，其聲悲；“笳”，古代軍中號角，其聲悲壯。

二、音樂的“色”與“Adj+N”式音樂名詞

事物都有各自的顏色，音樂事物也不例外。其實，從語源學的角度來看，有的音樂詞語便由其顏色特征命名。這類的詞語一般爲單音節的顏色詞語與名詞相結合，而單音節的顏色詞都是性質形容詞。因此，此類詞語的基本結構爲“單音節性質形容詞性語素（表顏色）+名詞性語素”。

一般而言，在給音樂詞語命名之時以五色居多，其他顏色則相對較少。“五色”即赤、白、青、黄、黑，古人以此为正色。《禮記·玉藻》：“衣正色，裳閒色。”孔穎達疏引皇侃曰：“正謂青、赤、黄、白、黑五方正色也。”《禮記·禮運》：“五色、六章、十二衣，還相爲質也。”孔穎達疏：“五色，謂青、赤、黄、白、黑，據五方也。六章者，兼天玄也。以玄黑爲同色，則五中通玄纉，以對五方，則爲六色，爲六章也。”理論上講，此五色可調出其他所有顏色。同時，在人們的認知中，“五色”最爲明了。因而，在給音樂事物命名時，人們會更多的利用此五種顏色。

由音樂的“色”構成的“形+名”式音樂詞語，其結構和意義都很簡單，即“形”是對“名”的顏色特征進行説明。我們用下面的表格加以展示。

顏色詞語		詞語舉例
五色	紅[1]	赤鼓、赤角、赤玉簫、 紅弦、紅象牙管、紅牙、紅牙板、紅牙拍板、紅牙象板 朱弦、朱絲繩
	白	白鼓、白玉方響、白玉琯、白玉管、白玉笙、白玉簫、白玉簫管
	青	青鼓、青角
	黄[2]	金薄葉、金槌、金槽、金裹鼓棒、金海螺、金縷琵琶、金銅釘、金徽

[1] 包括“赤”、“朱”等。
[2] 包括“金”。

	黑	黑鼓、黑角

可見，由“五色”構成的音樂詞語占了絕大部分。這些詞語大多表明了樂器的外表是什麼顏色，便用表示該顏色的單音節形容詞性語素與名詞性語素進行組合。“Adj（顏色）+N”構成的音樂名詞與“N”之間存在種屬關係，“Adj（顏色）+N”爲種，“N”爲屬。如“鼓”之下則包含“赤鼓”、“青鼓”、“白鼓”等。其中，“白鼓”，白色之鼓；“赤鼓”，赤色鼓；“黑鼓”，鼓身爲黑色之鼓；“青鼓”，鼓身爲緑色；“青角”，色角中繪成緑色的一種。如：

後齊時，貴人之喪，借朝廷白鼓一面，其亦用以傳弔客歟。（《隋書·禮志》）

諸王爲州皆給赤鼓、赤角，皇子則增給吴鼓、長鳴、角，上州刺史皆給青鼓、青角，中州已下及諸鎮戍皆給黑鼓、黑角。（《經濟彙編·樂律典》）

謹請北方真武真君，黑煞元帥，大黑天神，騎黑龍，跨黑虎，磨黑旗，擂黑鼓，黑炁混凝，大逞威獰。（《道法會元》）

第二節 “名+名”構成的偏正式音樂詞語

一、N_1和N_2之間爲普通語義關係

這裡的“普通語義關係”是與“比喻關係”相對而言，即兩個名詞性語素没有比喻關係。N_1爲偏，N_2爲正，N_1修飾N_2。

（一）“質地+名詞性語素”構成的偏正式音樂名詞

有的“名+名”構成的偏正式音樂詞語，是將該樂器的製作材料進行了描述，有“革”、“瓷”、“玉”、“木”、“石”等材質，由表材質的名詞性語素構成的音樂詞語，有“瓷笛”、“碧瑤笙”、“都良管”、“石磬”、“蘆笳”等。如：

德化瓷笛色瑩白，式亦精好，但累百枝無一二合調者。（《清稗類鈔·音樂類》）

點燈喫飯兩分明：緱山無夢碧瑤笙，玉臺有主菱花鏡。（《温太真玉鏡臺·第二折》）

媧皇受鳳圖作都良管，以一天下之音，作班管，以合日月星辰補。（《明文霱》）

洞內則有石佛、石磬、石獅子、石牀、石鐘。（《嶺外代答·地理門·羅叢巖》）

邊城二月吹蘆笳，怨聲番入胡桃花。（《列朝詩集·王宫保廷相》）

“瓷笛”，指瓷質笛；“碧瑤笙”，碧玉所制之笙；“都良管”，都良木所

制之管；“石磬”，即石制之磬；“蘆笳”，以蘆葉捲成之笳，流行於西域；還有“革角”，角的一種，北齊時已有之，當時多以竹、木制，隋唐時期流行以皮制者，這也是革角得名的原因；“葫蘆琴”，以葫蘆殼爲音箱的彈撥樂器，琴柄上不設品柱；“葫蘆笙”，因其笙斗以葫蘆制而得名；“白玉管”，以白玉所制之管等。

（二）“演奏用具+名詞性語素”構成的偏正式音樂名詞

有的“名+名”構成的偏正式音樂詞語，是將該樂器演奏的用具進行了描述，有“槌”、“鞭”、“棒”、“手”等，由表演奏用具的名詞性語素構成的音樂詞語，有“槌磬”、“鞭鼓”、“風鈴”、“手鼓”等。如：

當行宮南北門，施槌磬，連矰，以機發之。（《隋書·禮儀七》）

江鼉吹浪江水急，雷師鞭鼓旌旗濕。（《古今圖書集成·博物彙編·神異典》）

林霧谿嵐眼底浮，風鈴語我少淹留。（《欽定盤山志·天章一》）

其鼓別有手鼓、架鼓，俱係主家自擊，緊緩一以薩嗎鼓聲爲應。薩嗎誦祝至緊處，則若顛若狂，若以爲神之將來也。（《竹葉亭雜記》）

“槌磬”，槌擊發響的磬；“鞭鼓”，演奏時以長鞭抽擊之鼓，多用於軍中；“風鈴”，利用風力擊響；“手鼓”，明清時的有柄扁鼓，用手擊打。《清稗類鈔·音樂類》：“手鼓，不知其所自起，左手持而右手以槌擊之。”又有“三棒鼓”，即“三杖鼓”。明田藝蘅《留青日札》:“吴越間婦女用三棒上下擊鼓，謂之三棒鼓。江北鳳陽男子尤善，即唐三杖鼓也。”

（三）“位置+名詞性語素”構成的偏正式音樂名詞

有的“名+名”構成的偏正式音樂詞語，是將該樂器的流傳地方或演奏位置進行了描述，由表位置類的名詞性語素構成的音樂詞語，有“胡琴”、“龜茲簫”、“架鼓”、“騾鼓”、“馬上鼓”、“南箏”、“羯鼓”等。如：

其樂器有大鼓、小鼓、銅號、鉸子、嗩吶、喇叭、三絃、胡琴、哈龍。（《清文獻通考·樂考·夷部樂·回部》）

簫有韶簫、歌簫、燕樂簫、教坊簫、唱簫、和簫、鼓吹簫、李冲簫、鳳簫、龜茲簫，雖名號至不一，然皆編竹而成。（《格致鏡原·樂器類·簫》）

其鼓別有手鼓、架鼓，俱係主家自擊，緊緩一以薩嗎鼓聲爲應。薩嗎誦祝至緊處，則若顛若狂，若以爲神之將來也。（《竹葉亭雜記》）

次騾鼓六，飾騾以鍍金鉸具，轡羈籠旗鼓纓槍。馭者六人，服同馭駝者。（《元史·輿服二·儀仗》）

師帥執提，旅帥執鼙。（《周禮·夏官·大司馬》）

本圖爲南箏，長三尺六寸，首闊六寸二分，尾四寸六分，中高三寸，邊高一寸，柱高八分，納音孔在底二寸二分，十六銅弦。（《清續文獻通考·南箏》）

羯鼓出外夷，以戎羯之鼓，故曰羯鼓。（《羯鼓録》）

“胡琴”，中原泛稱西北民族的弦樂器；“龜茲簫”，用於龜茲樂的排簫；“架鼓”，置於架上之鼓；“騾鼓”，騾上演奏之鼓。《元史·輿服二·儀仗》：“騾鼓，制似駝而小。”“馬上鼓”，即“提”，指揮作戰時於馬上敲擊；“南箏”，泛指流傳于南方的箏；“羯鼓”，即“戎羯之鼓”。此外，還有“胡笳”，即“笳”，相傳出自胡地；“堂鼓”，衙門公堂上設置的鼓。

（四）“外表特征+名詞性語素”構成的偏正式音樂名詞

有的“名+名”構成的偏正式音樂詞語，是將樂器的外部特征進行了描述，有“八角”、“七孔”等，由表外部特征的名詞性語素構成的音樂詞語，有“八孔塤”、“尺八管”、“柄鼓”、“三面鼓”、“七孔笛”、“七孔籥”等。如：

景祐馮元樂記今太樂塤, 八空: 上一, 前五, 後二。髹飾其上。（《樂書·八孔塤》）

馬端臨云名尺八管, 尺八, 其長數也, 一名竪篴, 一名簫管。(《格致鏡原·樂器類·簫》)

前以鼓吹導引，衆番僧執曲錘柄鼓，鳴鑼吹角，演念經文，遶寺周匝，迎祥驅祟。（《帝京歲時紀勝·喇嘛打鬼》）

有三面鼓二，形如酒缸，高二尺，首廣下鋭，上博七寸，底博四寸，腹廣不過首，冒以虵皮，束三爲一，碧條約之，下當地則不冒，四面畫驃國工伎執笙鼓以爲飾。（《新唐書·南蠻傳·驃》）

《風俗通》曰：“笛，滌也。所以滌邪穢，納之雅正也。長尺四寸，七孔。”（《樂書·七孔笛》）

然三漏之籥所以通中聲，先王之樂也；七漏之籥所以備二變，世俗之樂也。（《文獻通考·樂考十一·竹之屬》）

“八孔塤”，開有八孔之塤，特指宋代太樂塤新制；“尺八管”，即簫管。《樂書》：“簫管之制，六孔，旁一孔加竹嗼焉，足黃鐘一均聲。或謂之尺八管，或謂之豎笛，或謂之中管。尺八，其長數也。”“柄鼓”，有柄的圓鼓；“三面鼓”，有三個鼓面之鼓；“七孔笛”，開有七孔之笛；“七孔籥”，開有七孔之籥。

綜上，通過對由“名+名”構成的具有普通語義關係的偏正結構的音樂名詞進行分析，我們發現古人在對音樂詞語命名時，更多的考慮其質地、演奏用具、位置及外表特征等方面。

二、N_1和N_2之間具有比喻關係

按一般觀點，比喻有明喻、暗喻、借喻三種形式。由兩個名詞性語素構成

的偏正式音樂名詞可分爲兩種情況，一種乃修飾語爲喻體，中心語爲本體；另一種則相反，修飾語爲本體，中心語爲喻體。

（一）N_1（喻體）+N_2（本體）

假設前一名詞性語素爲“A”，後一名詞性語素爲“B”，那麼“名詞性語素（喻體）+名詞性語素（本體）”所表意義便是“像A一樣的B”。如

1、“鵝管”，玉制之笙管，因質地近于透明似的鵝羽之管，故稱。宋周密《癸辛雜識》：“未幾，韓蘄王府有獻白玉笙一攢，其薄如鵝管，其聲清越，真希世之珍也。”又宋周去非《嶺外代答》卷七：“凡乳通如鵝管，中無雁齒，或破如爪甲，文如蟬翼者，上也。”

2、“駱駝管”，因管身彎曲，形似駱駝。《樂書·駱駝管》：“駱駝管，其首如橐駝，因以立名，唐樂圖有之，非古制也。”

3、“螳螂琴”，即“豎箜篌”，其弦框折如螳螂脚。明蔣克謙《琴書大全·歷代琴式》：“箜篌，一名十四弦，虜中號爲螳螂琴。”原注：“客話。”

4、“荸薺鼓”，形似荸薺的小鼓，比單皮鼓稍薄，兩面蒙皮，多用于戲曲樂隊之中，清代開始流行。《清稗類鈔·戲劇類》：“琴師、鼓員等曰後場，亦曰場面。場面之位次，以鼓爲首，一面者曰單皮鼓，兩面者曰荸薺鼓，名其技曰鼓板，都中謂之鼓老，猶尊之之意也。”

5、“菱角鈴”，即“鸞鈴”，制如菱形者。清李海觀《歧路燈》卷十五：“後面四桌，便是小相公的了。……蓮蓬鈴、荔芰鈴、菱角鈴、甜瓜鈴各二串，‘五子奪魁’小銀娃娃五面，其餘咬牙棒、螺螄、金斗等十樣孩事兒俱全。”

6、“胡桃鈴”，指體圓如胡桃之鈴，用於軍中。唐杜佑《通典·兵十》：“先與諸將平章，兵士或隨身將胡桃鈴爲標記，不然打鼓從內向外，以相救助。”又“其胡桃鈴或鐸之類，皆不可先定，恐賊知誤人也。”

（二）N_1（本體）+N_2（喻體）

假設前一名詞性語素爲“A”，後一名詞性語素爲“B”，那麼“名詞性語素（本體）+名詞性語素（喻體）”所表示的意義便是“像B一樣的A”。如：“木魚”，即將木料刻作魚形，內挖成空腔，以木槌敲之發聲。其爲古代一種打擊樂器，原爲佛教演奏歌曲時伴奏所用。明王圻《三才圖會》：“木魚，刻木爲魚形，空其中，敲之有聲。……然今釋氏之贊梵唄皆用之。”清代以來便流行於民間，后也用於戲曲等伴奏中。清錢泳《履園叢話·藝能·十番》：“其中又間以木魚、檀板，以成節奏。”

第三節 “名+綴”構成的附加式音樂詞語

還有一些樂器名稱類詞語是附加式，即“名詞性語素”+“詞綴”構成的附加式音樂名詞。如：

1、“草子”，鈸的俗稱。“鈸”，本義爲鈴。《玉篇·金部》：“鈸，鈴也。”古代一種銅制的打擊樂器。明方以智《通雅·樂器》卷三十：“銅鈸，今之鐃鈸也。《廣韻》但言鈴鈸，不知其詳。銅鈸，乃南齊穆士素所造，其圓數寸。大者，出於扶南、高昌、疎勒之國，其圓數尺，隱起如浮漚，以韋貫之，相擊以和樂。”唐代燕樂中有銅鈸相和之樂。另“銅鈸”也稱“銅盤”。又“銅鈸謂之銅盤，司馬承禎製玄真道曲、大羅天曲，有鐃鈸，蓋其小者，今亦用以節樂。或謂之草子，或謂之鋪鈸。”即鈸主要指“銅鈸”，也作“銅盤”，即現在的“鐃鈸”，其有大小之分。而小的鐃鈸，現在仍用於是音樂之中，也稱作“草子”或“鋪鈸”。

2、“點子”，古代賣香油者敲的一種銅制的鉦，形狀圓而有柄，俗稱爲“點子”。明王圻《三才圖會·器用三·點》：“點，即古之更點，今俗樂以之配於銅鼓，謂之點子。”清董誥《軍器則例》卷七：“銅鑼、點子、嗩吶、號筒、喇叭，十年後如有破損，準其貼換。”

3、“嗐頭”，也作“號頭”。嗐，爲大開口之義，《玉篇·口部》：“嗐，大開口。”嗐頭，乃吴語，即號筒之義。清范寅《越諺·器用》：“嗐頭，此戚繼光《新書》所謂喇叭者，即官音號筒也。銅製，長四尺，作兩禿，上管下奈，吹聲嗐嗐然。”即“嗐頭”，乃因聲而得名，但該樂器却早已存在。也作“號頭”，明清時期，銅制的喇叭或號筒的俗稱。清翟灝《通俗編·器用》：“喇叭，《正字通》軍中吹器，俗呼號頭，見戚繼光《新書》。”也作“銅角”，《舊唐書·音樂志》：“西戎有吹金者，銅角是也。長二尺，形如牛角，蓋即今喇叭耳。”

4、“顙叫子”，也作“叫子”。“顙”爲喉嚨之義，即藏於舌根的叫子，可用以模仿鳥獸鳴叫及音樂旋律。宋沈括《夢溪筆談·權智》：“世人以竹木牙骨之類爲叫子，置人喉中吹之，能作人言，謂之顙叫子。”又“嘗有病瘖者，爲人所苦，煩冤無以自言。聽訟者試取叫子令顙之，作聲如傀儡子，粗能辨其一二，其冤獲申，此亦可記也。”“叫子”，在某些方言之中，如東北官話、冀魯官話、江淮官話、吴語及湘語中，仍作“哨兒”之義。

5、“梢子”，即“鼗”，樂器名，指帶長柄的摇鼓，鼓身兩旁有用短繩系連得圓球，來回轉動鼓柄時，圓球會擊鼓發聲。《論語·微子》：“鼓方叔入於河，播鼗武入於漢。”邢昺疏：“播，摇也。鼗，如鼓而小，有兩耳，持其柄摇之，旁耳還自擊。”也作“撚梢子”。宋曾三異《因話録·撚梢子》：“鼗鼓，古樂也。今不言‘播鼗’，而曰‘撚梢子’，世俗之陋也。”《都城紀勝·瓦舍眾伎》：“今之打和鼓、撚梢子、散耍皆是也。”

在古代樂器類詞語之中，有部分音樂詞語屬於附加式構詞。當然，這些詞語主要是民間所創，具有極强的通俗性。其中，以“子”作後綴的音樂名詞居多，現用下面的表簡單羅列。

名+綴	釋義
磬子	銅鈸
鈸子	唐代胡部樂使用的鈸。
鉸子	小鈸的俗稱。
拂子	指揮樂隊的工具，以藤爲桿，端系紅流蘇。
梆子	梆板
鈴子	鸞鈴
管子	筚篥
簡子	簡，也作簡板。
聖牛兒	鼓
番鼓子	胡鼓
雙鼓子	雙鼗
紅拂子	紅色絲拂子，用以指揮樂隊、舞隊等。
秦漢子	阮咸

第四節 由借代構成的音樂名詞

由借代構成的音樂名詞有的由“形”而來，也有由“色”、“聲”而來，也有“地”、“材”、“演奏方式”等角度。玆略舉數例以示說明。

（一）與“形”相關的音樂名詞

一些與音樂的“形”相關的音樂名詞與借代有關。如：

1、“參差”，即排簫，因各簫管長短參差不齊，故稱。

2、“梅花”，“嗩吶”的俗稱，《越諺・器用》：“喇叭，擨擺，樂器，又名‘梅花’。頭尖尾㚘，皆圓銅。中木管，六孔，頭套䯉子，口吹指按，其聲‘喇喇叭叭’，與戚繼光《新書》所稱者異。”

3、“圓腹”，其音箱形圓如盤，故作“琵琶”的別稱。清厲荃《事物異名録・音樂・琵琶》：“吕真人、鐘離先生會武夷山，召阿香戛園腹。原注：圓腹，琵琶也。”

4、“尺餘”，即“短笛”，笛身長一尺有餘。宋陳旸《樂書・俗部・竹之屬》：圖題有“尺餘”。

5、“六管”，即蘆笙，其多用六根苗管製成。明鄺露《赤雅・獞人・洞人》：“洞亦獠類，不喜殺，善音樂，彈胡琴，吹六管。長歌閉目，頓首摇足，爲混沌舞。”

6、“鯨魚”，撞鐘之桿。因刻作鯨魚形，故名。《後漢書・班固傳》：“於

是發鯨魚，鏗華鍾。”注：“鯨魚，謂刻桿作鯨魚形也。”《尚書·大傳》：“天子將出則撞黄鍾，右五鍾皆應。”薛綜注《西京賦》云：“海中有大魚名鯨，又有獸名蒲牢。蒲牢素畏鯨魚，鯨魚擊蒲牢，蒲牢輒大鳴呼。凡鍾欲令其聲大者，故作蒲牢於其上，撞鍾者名爲鯨魚。鍾有篆刻之文，故曰華。”

7、“七弦”，琴的代稱。嵇康《酒會》詩之一：“但當體七絃，寄心在知已。”

（二）與“色”相關的音樂名詞

一些與音樂的“色”相關的音樂名詞與借代有關。如：

“薄金葉”，即“笙簧”，其以銅制，色如金而薄。

“紅牙”，即“拍板”，其多用檀木，後有以象牙制，色澤仿檀木染紅，後沿用爲拍板的雅稱。清昭槤《嘯亭雜録》卷七：“王每佳時令節，於潄潤齋紅牙檀板，使月峯侑酒而歌，王親爲之操鼓，望之如神仙中人。”

（三）與“聲”相關的音樂名詞

一些與音樂的“聲”相關的音樂名詞與借代有關。如：

“鎗鎗”，即刁斗，俗稱，擊之其聲鎗鎗，故稱。

“琅璫”，琅、琅璫，皆乃鐸聲，故其可指代鐸。明朱謀瑋《駢雅·釋器》卷四：“琅璫，鐸也。”又《駢雅訓篹·釋器》：“《周禮·夏官·大司馬》注引《司馬法》佚篇文曰：‘鼓聲不過閶，鼙聲不過闒，鐸聲不過琅。’琅，鐸聲也。單評之曰琅，疊評之則曰琅璫，文義甚明，確然可據。”

（四）與“位置”相關的音樂名詞

一些與音樂的“位置”相關的音樂名詞與借代有關。如：

1、“空桑”，用空桑山之木製作的瑟。《楚辭·大招》：“魂乎歸徠，定空桑只。”王逸注：“空桑，瑟名也。”

2、“秦聲”，即“箏”。原指先秦時秦人彈箏和歌之樂，后沿爲箏的異名。《正字通》卷八：“箏，樂器以竹爲之。《通典》，‘箏，秦聲也。’”清厲荃《事物異名録·音樂·箏》：“《風俗通》：箏，真秦聲也。”《史記·藺相如傳》：“竊聞秦王善爲秦聲，請奉盆缻以相娛樂。”

3、“下管”，古代舉行祭祀等儀式時，演奏管樂器的人是在堂下。因而，管樂器也稱“下管”。《書·益稷》：“下管鼗鼓，合止柷敔。”孔穎達疏：“經言不管，知是堂下樂也。”

4、“登歌”，指於堂上唱歌之人。《周禮·春官·大師》：“大祭祀，帥瞽登歌，令奏擊拊。”鄭玄注引鄭司農曰：“登歌，歌者在堂也。”

（五）與“材”相關的音樂名詞

一些與音樂的“材”相關的音樂名詞與借代有關。如：

1、“球”，爲美玉，特指“玉磬”，即以玉爲材所制之磬。《書·益稷》：“戞擊鳴球，搏拊琴瑟。”孔穎達疏：“《釋器》云：球，玉也。鳴球，謂擊球使鳴。樂器惟磬用玉，故球爲玉磬。”又“玉徽”，指用玉製的琴徽，可指琴，也作琴之美稱。宋祁《欲棲烏》：“迎秋別恨填銀漢，未夜啼聲怨玉徽。”

2、“焦梧桐”，也稱“焦桐”、“三尺焦桐”，即“焦尾琴”。東漢蔡邕曾用燒焦之桐木造琴爲“焦桐”。清餘金《熙朝新語》卷五：“詩更瀟灑，有句云：‘隔簾幽韻上焦桐，一曲湘靈奏未終。略記年時春雨後，海棠初試小熏籠。’”

3、“凡桐”，即普通的桐木，乃制琴所用之材，後則指用此種桐木所造之琴。宋蘇轍《大人久廢彈琴比借人雷琴以記舊曲十得三四率爾拜呈》：“久厭凡桐不復彈，偶然尋繹尚能存。”

（六）與“演奏方式”相關的音樂名詞

一些與音樂“演奏方式”相關的音樂名詞與借代有關。如：

“横吹”，即“横笛”，其吹奏時横持。

“枇杷”，也作“枇把”，爲琵琶的早期稱呼，其名源於其演奏方法，“枇”指彈（正撥），“把”指挑（反撥）。《釋名·釋樂器》卷第七：“枇杷，本出於胡中，馬上所皷也。推手前曰枇，引手却曰杷。象其皷時，因以爲名也。”又《風俗通·聲音》“批把”：“謹按，此近世樂家所作，不知誰也。以手批把，因以爲名。”

第四章 古代音樂詞彙與民族文化

詞彙是語言的建築材料，也是語言中與文化聯繫最爲密切的一個層面，其與民族的生活習慣、思想觀念及思維特征等方面密切相關。其實，語言是文化的載體，也是文化的重要組成部分。馬清華認爲："民族文化是指具體的某一民族所擁有的文化總體，它與文化相對而言，是文化的具體存在形式。"[1]將古代音樂詞彙與民族文化結合進行研究，既可加深人們對語言的理解，也可借語言知識解釋文化現象。本節主要從以下三個方面展開論述。

第一節 古代音樂詞彙與典故

典故指詩文中使用的源於古代典籍或前人事跡的詞語，即其主要包括古事和舊辭兩個方面。王小苹認爲："典故性詞語的形成方式大約有三個方面：一是古代典籍原句的直接摘取，二是古代典籍詞句的增刪、改造或截取，三是歷史故事、寓言故事、神話故事和古代人物事跡的提煉與概括。"[2]

一、音樂詞與神話傳説

《中國神話史》:"最原始的神話當然不是什麼開天闢地、創造人類之類，……那時人們只能從物我混同的心理狀態，就眼前所見的切近的景物創造神話。"[3]古代音樂離我們十分遥遠，有時會以神話故事的形式流傳下來。

（一）音樂與神話傳説

很多音樂詞語的産生基於神話傳説，如相傳西王母獻給黄帝"昭華玉管"，宋馬端臨《文獻通考・樂八》："黄帝之時，西王母來獻昭華玉管。"傳説女蝸命令製作"都良管"，《文獻通考・樂十一》："女媧命娀陵氏制都良之管，以一天下之音。"舜創造了"五弦琴"，《禮記・樂記》："昔者舜作五弦之琴，以歌《南風》。"古人稱鼓爲"群音之長"，有"黄帝作鼓"之説，《山海經・大荒東經》:"東海中有流波山，入海七千里。其上有獸，狀如牛，蒼身而無角，……其聲如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮爲鼓，橛以雷獸之骨，聲聞五百里，以威天下。"此外，還有"伏羲作琴"、"神農作琴"、"伏羲造琴瑟"、"庖犧氏作瑟"、"女媧作笙簧"、"隨作笙"、"垂作鐘"、"無句作磬"、"蘇成公作篪"、"暴辛公作塤"等。

[1] 馬清華：《文化語義學》，南昌：江西人民出版社，2000 年，第 1 頁。
[2] 王小苹：《漢語源流漫筆》，廣州：廣東教育出版社，1990 年，第 199 頁。
[3] 袁珂：《中國神話史》，重慶：重慶出版社，2007 年，第 9 頁。

（二）音樂與信仰文化

傳説黄帝氏族以雲爲圖騰，其樂舞有《雲門》；葛天氏以鳥爲圖騰，《八闋》中的第二曲乃《玄鳥》，即古人會進行圖騰崇拜。在我國，“龍”和“鳳”作爲蘊含深刻意義的動物，有深厚的文化內涵。《説文・龍部》：“龍，鱗蟲之長。能幽能明，能細能巨，能短能長，春分而登天，秋分而潛淵。”龍，古代傳説中的神獸，是華夏民族的圖騰和象征。在封建社會時期，龍是皇權的象征，帝王稱自己爲真龍天子。鳳，古代傳説中的百鳥之王，民間視之爲吉祥之物。古人認爲“鳳”出現乃天下安寧之兆。《説文・鳥部》段注：“鳳，神鳥也。”即其爲一種神鳥，與龍一樣，也是由眾多動物雜糅而成。由“龍”和“鳳”所形成的龍鳳文化，是我國傳統文化的重要部分。這種文化認知在音樂詞語上也留下了深刻的印記。

關於鳳的音樂詞語，一方面，體現在樂器部件的命名，如琴底的孔爲“鳳沼”，七弦琴的額部稱“鳳額”等。明蔣克謙《琴書大全・琴制》：“琴額，一曰鳳額，琴之首曰額。”又“七弦琴”的足座爲“鳳腿”，七弦琴的一對足乃“鳳足”。明汪芝《西麓堂琴統・琴背制度》：“鳳足者，以黄楊、紫檀爲之，以色象之也。”另一方面，體現在樂器命名上。古代一種兩管且管端刻鳳的律管作“雙鳳管”，吹奏笙、簫等樂器爲“鳳吹”。古人將音律稱“鳳律”，《吕氏春秋・古樂》：“次制十二筒，以之阮隃之下，聽鳳皇之鳴，以别十二律。其雄鳴爲六，雌鳴亦六，以比黄鐘之宫，適合。”笙之形像鳳之身，便稱“鳳笙”或“鳳管”。漢應劭《風俗通・聲音・笙》：“長四寸、十二簧、像鳳之身，正月之音也。”簫之山口處有節者俗稱“鳳凰笛”，無節者爲“洞簫”。其實，“鳳凰笛”當爲“排簫”，用竹子按次序編排而成，其形狀參差不齊像鳳凰之翼，也有説簫有鳳女臺的典故，故得名。“鳳翼笙”，也稱“參差”、“參差竹”，傳説乃女蝸所作，王子晉在氏山月下吹之，其外形像鳳翼。其他的如“紫鸞笙”、“紫鸞簫”、“鸞笙”、“鸞簫”、“鳳管笛”、“鳳首箜篌”、“鳳錞”等。另以“鳳+X”形式的詞語還可作雅稱或美稱，如“鳳軫”，琴柱的美稱；“鸞鶴聲”，對笙簫之類樂器聲音的美稱；“鳳吹”，對簫聲等細樂的美稱等。其他如“鸞吹”、“鳳管鸞笙”、“鳳尾”、“鳳絲”、鸞弦”、“鳳足”、“鳳箏”、“鸞箏”等。其中，“鸞”爲傳説中的鳳凰一類的神鳥。《説文・鳥部》：“鸞，赤神靈之精也。赤色，五采，雞形，鳴中五音，頌聲作則至。”我國河南舞陽縣出土的“賈湖骨笛”，其原材料系丹頂鶴的尺骨，而少皞氏是以鳳鳥爲圖騰的氏族，兩者之間存在某種原始宗教觀念或審美意識的必然聯繫。

關於龍的音樂詞語，如琴底的孔眼，上稱“龍池”，下稱“鳳沼”。琴尾豎木爲“龍齦”，用來架弦。宋陳旸《樂書・琴制》：“龍脣者，聲所由出也；龍

齦者，吟所由生也；龍口，所以受弦，而其鬢又所以飾之也。”鼓腔繪有交龍的摑鼓爲“交龍摑鼓”，用於元代的宮廷儀仗樂隊。“笛”，也稱“龍笛”，其聲像水中龍鳴之聲。漢馬融《長笛賦》：“龍鳴水中不見己，截竹吹之聲相似。”其他的樂器還有“龍笛”、“龍頸笛”、“龍頭笛”、“龍頭角”等。以“龍+X”形式命名的詞語也可作指稱物的美稱，如“龍絲”，對弦樂器的美稱；“龍唇”，琴唇的美稱，或指琴唇用龍進行裝飾。

除“龍”、“鳳”外，還有“雁”、“鶴”、“鹿”等見於音樂詞語。如“鶴骨笛”，指用鶴骨製成的笛；“鶴軫”，指代琴；“鶴膝”，即“琴肩”，其線條折如鶴膝，元陳元靚《事林廣記・文藝門・撫琴要略》：“仙人肩，又鶴膝。”“雁骨笛”，即“骨笛”，用雁翅骨所制；“雁足”，即七弦琴的琴足；“雁柱”，箏柱斜列，像大雁群飛。楊維禎《豔體詩》：“銀甲擘絃斜雁柱，薰花撲被熱鴛籠。”“鹿爪”，其外形與鹿爪相似，乃彈箏時用來撥弦的工具。

古代樂器的命名，除體現以龍、鳳爲代表的圖騰文化外，還有融“天、地、人”一體玉文化。其作爲一種文化載體，對我國的政治、信仰及生活習俗等方面均有重要影響。“玉”，《説文・玉部》：“玉，石之美者。”甲骨文作“丯”，像一根繩子串玉，本義爲一種玉石。在古代，其不僅是祭器，還作爲裝飾品，秦漢時期，佩玉爲普遍的風尚。當然，它也是權利、財富等的象征。《周禮・春官・大宗伯》：“以玉作六瑞，以等邦國：王執鎮圭，公執桓圭，侯執信圭，伯執躬圭，子執穀璧，男執蒲璧。”即等級不同，所攜玉器也有差異。同時，其也有極好的品質，如“君子如玉”，與玉相關的詞也可指美好的事物。在此基礎上，人們對玉也有特殊的情感。因此，當玉作製作材料時，該樂器也便具有了特殊的意義。其既可作製作樂器的材料，如玉制的標準的定音器稱“玉律”，其他的還有“玉笛”、“玉琯”、“玉節”、“玉管”、“玉磬”、“玉簫”、“玉籥”、“玉參差”、“玉鈴”、“玉方響”、“玉尺八”、“玉箏”“玉琴”、“瑤琴”、“瑤瑟”、“磬”等。也可作樂器部件的裝飾物，如箏、瑟之類樂器的柱用玉做成，便稱“玉柱”，玉制的用以擊弦的小柱稱“玉軫”，玉制的琴徽稱“玉徽”。古時歌舞時，所用的用玉裝飾的竿子稱“玉梢”。還有“玉檀槽”、“玉爪”、“玉足”、“玉琵琶撥”等。此外，以白玉製成的樂器有“白玉管”、“白玉笙”、“白玉簫”等，以赤玉所制“赤玉簫”，用青玉所制“縹玉簫”等。同時，“玉+X”的構詞形式也作其所指事物的雅稱，如“瓊柱”、“玉吹”、“玉槽”、“玉箏”、“瑤箏”、“瑤軫”等。另“瓊”、“瑤”，古時皆爲美玉。

綜上，由於古人思想的落後，他們的認識有相當的局限。在與大自然進行抗爭過程中，當其無法戰勝時，便會想像出一種方式，或神話、或宗教等借以來實現其願望。因此，原始音樂存在想像、虛構的成分，但却不失爲一種文化傳承。

二、音樂詞與傳統典籍

在人類文明演進的進程中，音樂也經歷漫長的發展，在歷史文獻中保存的與音樂相關的社會現象和歷史故事數量繁多，如今其也以詞彙的形式出現于人們的日常生活之中。

（一）音樂與人之間的和諧

自音樂產生，便與人類社會聯繫密切。隨著時代的發展，音樂各個方面也在不斷地演進，無論宮廷音樂還是民間音樂都得到了有效的發展，音樂滲透到人們的生活之中。正是由於這種密切的聯繫，人們在生活中也會受到影響，最終以語言的形式表現出來。古人多用一些音樂詞語來指代人們之間各種各樣的關係，如“志同道合、臭味相投、特立獨行”等。

“琴瑟”，即琴與瑟，《詩經・國風・鄭風》：“琴瑟在禦，莫不靜好。”因琴瑟常同時彈奏，故也喻指人與人之間的和諧、融洽的關係，特指夫妻關係。相應的琴瑟之弦也有他義。如“斷弦”，指已斷之弦。因琴瑟和鳴以示關係和諧，而弦斷喻指喪妻。清翟灝《通俗編》：“杜牧之詩：天上鳳凰難得髓，世間那有續弦膠。按：今俗謂喪妻曰斷弦，再娶曰續弦。村農市賈，無不言之。”與“斷弦”相對的，“續弦”，則指再娶妻。《越諺》卷上：“窮夫不續絃，富婦不再醮。”也有“琴斷朱絃”之說，指丈夫死亡。清高士奇《高士奇集・傷逝十首》：“玉琴斷朱絃，徽音日希遠。漫言鸞膠續，丈夫非所願。”另有“絶弦”，也作“椎琴”，語出“破琴絶弦”之典，講俞伯牙與鐘子期是一對知己，當子期逝世后，伯牙立誓終身不再彈琴，後便用此指兩人惺惺相惜、互爲知己。《吕氏春秋・本味》：“鐘子期死，伯牙破琴絶弦，終身不復鼓琴。”也喻指失去知音。崔珏《哭李商隱》：“良馬足因無主踠，舊交心爲絶弦哀。”

“笙磬同音”，《詩・小雅・鼓鐘》：“鼓鍾欽欽，鼓瑟鼓琴，笙磬同音。”漢毛亨《毛詩》：“笙磬，東方之樂也。同音，四懸皆同也。”宋熊朋來《經說》卷二：“皷鐘之卒章，皷瑟皷琴之下，特言笙磬同音，何也？此詩人妙達音樂而後能爲此詩，古者堂上樂皆受笙均，堂下樂皆受磬均，琴瑟堂上樂也。”故其可指堂上、堂下音樂表演時和諧之況，後喻指人與人之間和諧、融洽的關係。明末清初查慎行《敬業堂詩續集》：“其追其琢，寓匏於石；笙磬同音，吾以觀端瓊之德。”

“同聲相應”，《易・乾》：“同聲相應，同氣相求。”疏：“同聲相應者，若彈宮而宮應，彈角而角動是也。”在音樂演奏時，彈宮則宮調發聲，其他亦然。後詞義擴大，指兩個志趣相投之人。而“獨弦哀歌”，指獨自彈奏唱哀傷之歌，後則引申指爲保持自身的高尚節操，不與世俗同流合污。宋褚伯秀《南華真經義

海纂微》：“獨弦哀歌，言人不己知而自誦自說，或比之擊磬於衛則非矣。”

（二）音樂與文人才思

文人與音樂有剪不斷理還亂的關係，古代的文人墨客崇尚“琴棋書畫”樣樣精通，他們常借音樂來抒發內心的感受，尤其是政治黑暗時，更借詩文來宣瀉心中的憤懣，如“柳永”，爲專門的民間作詞家。文獻中的音樂詞語相當一部分是他們寄託情感的載體。因此，很多音樂詞語可反映文人的才華橫溢及文學作品的精妙絶倫。

在古代文學作品中，人們常把歌聲比作珠子。珠，《説文・玉部》：“珠，蚌之陰精也。”本爲蚌殼體內所産的珍珠，其有圓潤、光滑的特點，故也可指歌聲流暢，宛若一串明珠，有“一串珠”之説。清錢陳群《香樹齋詩文集》卷十：“歌繙一串珠，邊民懷祖德。”也作“一串驪珠”，“驪珠”爲黑色的珠子。金元好問《遺山先生新樂府・南鄉子》卷第二：“唱到斷腸聲欲斷，還連一串驪珠箇箇圓。”也作“一字一珠”。《灊園琴餘草・原序及題詞》：“忽聞石上泉流聲，一字一珠著手生；十指翻雲風習習，留得琴韻到詩情。”後也稱譽文章華貴，劉體信《萇楚齋五筆》卷一：“竊謂《文正家書》前三卷一字一珠，可歌可泣，後人當熟讀深思，奉爲至寶，勿因其文字淺近而忽之。”也可作“珠圓玉潤”，其不僅指歌聲婉轉，也可指文詞流暢。易宗夔《新世説・巧藝》：“劉石菴之書法，其少年時爲趙體，珠圓玉潤，如美女簪花；中年以後，筆力雄健，局勢堂皇，迫入臺閣。”

“遏雲”，出自秦青之故，《列子・湯問》：“薛譚學謳於秦青，……撫節悲歌，聲振林木，響遏行雲。薛譚乃謝求反，終身不敢言歸。”文中指秦青的歌聲讓天空中飄動的雲朵都駐足欣賞，借指歌聲的美妙。也作“響遏行雲”，清龔煒《巢林筆談》卷二：“金鼓管弦之迭奏，響遏行雲；旌旗幢蓋之飛揚，輝生皎日。”也有“高唱入雲”之説，指聲音高亢。《清稗類鈔・豪侈類》：“酒酣，三桂擫笛，宮人以次高唱入雲。”後則指文章才思激越。明末清初藍鼎元《鹿洲初集》卷十三：“矯健峭拔，高唱入雲，如神龍行空，不可摸捉，此種文筆文心亦天地間一怪物也。”“一片宮商”，《唐才子傳・沈光》卷八：“嘗作《洞庭樂賦》，韋岫見之曰：‘此乃一片宮商也。’”宮、商，古樂的兩個音階。在此喻指詞賦優美，像樂曲那樣和諧動聽。

“回腸傷氣”，《文選・宋玉〈高唐賦〉》：“感心動耳，迴腸傷氣。”李善注：“言上諸聲，能迴轉人腸，傷斷人氣。”原指音樂異常感人，也作“回腸蕩氣”。後泛指詩文等作品情思婉轉，感人至深。清徐珂《清稗類鈔・文學類》：“大抵詩要興象才思，兩相湊泊，有惘惘不甘之情，不自覺其動魄驚心，迴腸蕩氣也，有自然高妙之恉，乃使人三日思百回讀也。”

“下里巴人”，出自战国楚宋玉《答楚王問》，“客有歌於郢中者，其始曰‘下里巴人’，國中屬而和者數千人。”李周翰注：“《下里巴人》，下曲名也。”其中，“下里”乃指響里，“巴人”，古歌曲名。《文選·牋類》卷九：“夫聽白雪之音，觀綠水之節，然後東野巴人，蚩鄙益著……高誘曰：綠水，古詩也，東野，下里之音也。宋玉對問曰：客有歌於郢中者，其始曰下里巴人也。”即初作“東野巴人”，“東野”即東郊，泛指鄉野，又指下里之音，故始有“下里巴人”之說。因此曲會唱之人多，故可泛指通俗的民間歌曲。如崔象川《玉蟾記》第三十三回：“洪昆說：‘小生下里巴人之曲，何足吟詠高樓。’”此後，也可泛指通俗的文學作品。又“其爲《陽阿》、《薤露》，國中屬而和者數百人。其爲《陽春白雪》，國中屬而和者不過數十人。引商刻羽，雜以流徵，國中屬而和者不過數人而已。”由此，郢人在歌唱時，隨歌曲的變化，跟唱的人却越來越少，故而“是其曲彌高，其和彌寡。”即俗謂“曲高和寡”也。後也引申指某人的言行或作品水準高超，極少有人能與之成爲知音。明末清初金堡《徧行堂集》卷三：“異地同聲，橋邊合奏，曲高和寡，歎峯頭五老，白雲簸蕩，徒傾耳、難酬話。”

“銅琶鐵板”，語出蘇軾之典。俞文豹《吹劍續録》：“東坡在玉堂日，有幕士善謳。因問：‘我詞比柳詞如何？’對曰：‘柳郎中詞，只好十七八女孩兒執紅牙拍板，唱楊柳岸曉風殘月；學士詞，須關西大漢執鐵板，唱大江東去。’”即柳永之詞與蘇軾之詞相比，蘇軾之詞更爲豪放。故後用“銅琶鐵板”喻指文辭豪放之作。清葉申薌《本事詞》卷上：“似此體物繪情，曲盡其妙，又豈皆銅琶鐵板之雄豪歟。”

（三）音樂與人生啟示

音樂，與世間的各種事物一樣，也蘊含一些普遍的真理，乃古人智慧的結晶。當反映真知的詞語被錘煉且記録後，其便與眾多顛撲不破的真理一樣，給人啟迪，或催人奮進，或當頭棒喝。

音樂中奏完一曲爲“一成”，《書·益稷》：“《簫韶》九成，鳳凰來儀。”鄭玄曰：“成，猶終也。每曲一終，必變更奏。”即在一曲演奏結束之前，音樂節奏是不變。《凝齋筆語》：“孔子之謂集大成，樂一變爲一成，尚非大成。九成皆畢，然後謂之大成。”多次變化演奏之後則稱“大成”。“一成不變”，現常指事情或人的情況一直未變。清董誥輯《全唐文·李琪》：“況法者，天下之大信。非一人之法，天下人之法也，故謂一成不變之制。”

“一板一眼”、“一板三眼”，皆爲古代音樂中的節拍名。《清稗類鈔·戲劇類》：“板眼分二種，有一板三眼者，有一板一眼者，西皮、二黃皆然。”又“三眼者，慢板二黃、慢板西皮、慢板反二黃、二黃快三眼、西皮快三眼、反二黃快三眼是也。一眼者，原板二黃、原板西皮、原板反二黃、西皮二六板、四平

調是也。”前者用於音樂急促之時，爲兩拍子，前一拍爲眼，後一拍爲板，而以拍數節之；後者即四拍子，前三拍爲眼，後一拍稱板，以板節之。此後，二者皆指按規律且有條理的説話或做事。1946《申報》：“那麼，你就也像小雲剛才那樣，我説一句，你説一句；我唱一聲，你也唱一聲；要跟着我一腔一調，一板一眼地學。”

“異曲同工”，明胡應麟 《詩藪・古體下》：“ 漢唐短歌，名爲絶唱，所謂異曲同工。”指音樂的曲調雖然不同，但巧妙之處却相似。後引申指某件事的做法雖不同，但效果却相似。梁章鉅《浪跡續談》卷七：“時次兒丁辰，由內閣衙門請假南來省視，歡聚署中，即令其襄同校閱，遂亦擬作一首，則又別出機杼，與恭兒所作乃異曲同工，因并録之。”也作“同工異曲”，唐韓愈《進學解》：“子雲相如，同工異曲。”

“晨鐘暮鼓”，也作“暮鼓晨鐘”，在佛寺中，早上撞鐘，晚間擊鼓。清劉永松《烏石山志》：“寺僅一僧，日閒游，夜酣睡，以寺托黄郭二凡子，晨鐘暮鼓皆吾事矣。”也喻指時間的流逝。《子弟書・醉打山門子弟書》：“法號智深，居然是佛子，在五臺山，晨鐘暮鼓度年華。”後則引申指發人深省之話。宣鼎《夜雨秋燈録・玉紅冊》：“三復此編，可當晨鐘暮鼓，喚醒眾生。”

“膠柱鼓瑟”，在彈瑟時，需轉動弦柱，以此來調節聲之高低，但若將瑟的柱子黏住，則將無法調節。語出自《史記・廉頗藺相如列傳》，“王以名使括，若膠柱而鼓瑟耳。”指趙括只知紙上談兵，在實戰中照搬兵書却不知變通。后則喻指墨守成規之人。清《熙朝新語》卷十四：“該部自當慎重辦理，何得膠柱鼓瑟乃爾。”

第二節 古代音樂詞與人名

人名是各個時代用以區別人與人的符號，同時也是文化的鏡象及觀念的折射。它反映當時的社會思想、信仰、習俗、價值觀、文化心理及審美觀念，所以“人名研究具有社會學和文化史上的意義。”[1]因此，本節對古代音樂中的人名進行深入的研究。

夔，舜時的樂官，《書・舜典》：“帝曰：‘夔，命汝典樂，教冑子，直而温，寛而栗。’”即命夔主管樂舞之事，是我國最早的音樂家，這是歷史上早已肯定的。王充《論衡》：“唐虞時，夔爲大夫，性知音樂，調聲悲善。當時人曰：‘調樂如夔，一足矣。’世俗傳言，夔一足。”故文獻中有“一夔足”之説，即只要真是人才，一個就足夠。當然，與夔相關的詞語眾多，如“一夔一契”，夔、

[1] 劉釗：《古文字中的人名資料》，《吉林大學社會科學學報》，1999年第1期，第60頁。

契都是舜時賢臣，後喻指良輔；“四夔”，喻指有才之人；“夔牙”指精通音樂之人；“鐘夔”，乃春秋戰國時期鐘子期和舜時夔的組合，借指擅長辨別音樂優劣之人；“伶夔”，傳説中黃帝時樂官伶倫和夔的並稱。此外，也有人認爲夔只是傳説中的人物。歷史上曾有一些著名的音樂家，如三國時期的杜夔，隋朝的蘇夔，南宋的姜夔，皆用夔字命名。若並非巧合，必是對夔的仰慕。

“伶倫”，傳説爲黃帝時的樂官。《吕氏春秋·古樂》：“昔黃帝令伶倫作爲律。”此外，古代樂官及戲劇演員稱“伶人”或“伶”。清翟灝《通俗編·藝術》卷二十一：“又伶人雜弄，世亦謂之手伎。”也作“伶官”，且“泠”與“伶”通。《左傳·成九年》：“晉侯見鐘儀，問其族，曰：泠人也。”《正義》：“泠氏世掌樂官而善，故後世名樂官爲伶官。”因“伶倫”爲黃帝時期的樂官，後世樂官皆稱“伶官”。其他如“伶簫”，指古樂官所執之簫；“女伶”，則指歌舞伎；“優伶”，則指演員。

“郢人”，乃古代歌手。宋玉《對楚王問》：“客有歌於郢中者，其始曰《下里巴人》，國中屬而和者數千人。”又宋沈括《夢溪筆談·樂律一》：“世稱善歌者皆曰郢人，郢州至今有白雪樓。”“郢客”也指擅長唱歌之人。又“其爲《陽春白雪》，國中屬而和者不過數十人。”後則以“郢雪”指優美的詩篇。宋趙鼎臣詩：“頗聞列屋盡蛾眉，自教繞梁歌郢雪。”

古時常以眼盲之人爲樂工，故古代樂師多稱爲“瞽”或“瞽官”。《説文·目部》：“瞽，目但有眹也。”本指眼只有個縫，即眼瞎。因此，古代有專門引導他們走路的人，即“相步”。《禮·禮器》：“樂有相步。”註：“扶工也。”也稱“工瞽”，指掌管音樂的官；“御瞽”，侍奉帝王的樂工；“盲臣”，古代典樂之官；也有“瞽矒”，爲樂官名。“矒”，古同“瞢”，指眼昏花、模糊。《説文》：“瞢，目不明也。”也稱“矇瞍”，“瞍”則指眼睛没有瞳仁，即眼瞎。《詩·大雅·靈臺》：“鼉鼓逢逢，矇瞍奏公。”唐孔穎達疏：“有眸子而無見曰矇，即今之青盲者也。”另“瞽史”，古官名，指同時兼有樂官和史官身份的人。

“倡”，古代用以指稱歌舞藝人。《説文·人部》：“倡，樂也。”“樂倡”即樂人。《吕氏春秋·古樂》：“乃令鱓先爲樂倡，鱓乃偃寢，以其尾鼓其腹，其音英英。”“倡子”，指演奏音樂的藝人。《新唐書·馬周傳》：“今超授高爵，與外廷朝會，騶豎倡子，鳴玉曳履，臣竊恥之。”而“倡伎”，指古代以歌舞爲職業的女藝人；“倡俳”爲奏樂和演雜戲的人；“俳倡”則指表演雜戲的藝人。“倡優”，指歌舞雜技藝人。《廣韻·陽韻》：“倡，優也。”“優”，本爲古代的樂舞雜戲演員。“俳”，本指古代的雜戲、滑稽戲。《説文·人部》：“俳，戲也。”如“俳優”，指以歌舞作諧戲的藝人。《考聲》：“俳，優倡也。”

第三節 古代音樂詞的音節結構與民族心理

複音化，即由單音節向雙音節變化，是漢語詞彙發展的一個明顯趨勢。但對於漢語複音化的原因，目前學界有不同看法。丁喜霞總結爲“語音簡化論、外來語影響論、功能論、韻律論、本體論、文化動因論六種”。[1]楊琳是文化動因論的倡導者之一，他認爲“語言既是文化的載體，又是文化的一個組成部分，這就決定了它不僅要反映人們的審美情趣，而且要受使用者審美觀念的制約和影響。漢民族審美觀點的主體是對稱和諧，表現在語言上，就是講究成雙成對的語言片段和節奏。”[2]我們對《現代漢語詞典》收録的 56,000 余條詞目進行了統計，其中含音樂語詞 731 條，分布情況如下表所示：

音節數目分類		條目（條）	所佔比例（%）
單音詞		48	6.6
復音詞		484	66.2
多音節詞	三音節	136	18.6
	四音節	62	8.5
	五音節以上	1	0.1
合計		731	100

從表格的數據看出，現代漢語音樂詞語中雙音節詞占絶對優勢，其次是三音節的音樂詞語，單音節與四音節詞語數量相當，五音節以上則微乎其微。總之，從音節角度來看，複音詞數量最多，三音節、四音節詞次之。要之，與現代漢語複音化的總趨勢一致，音樂詞語也呈現出明顯的複音化趨勢。

就單音節來看，如“倡”，指進行歌舞表演者。《漢書·馮唐傳》：“後會趙王遷立，其母倡也。”顔師古注：“倡，樂家之女。”以“倡”爲語素構成的雙音節詞有“倡優”、“娼婦”、“娼妓”、“娼門”、“倡導”、“倡辦”等。又“鼓”，本指古代打擊樂器，後則多以之爲語素組成新詞，以“鼓”爲語素構成的雙音節詞有“鼓吹”、“鼓點”、“鼓動”、“鼓角”、“鼓樓”、“鼓手”、“鼓舞”、“鼓掌”等。這類組合而成的雙音節詞以名詞和動詞爲主。總之，古代單音節詞有明顯的複音化趨勢。就其他音節來看，三、四音節的詞語縮減爲雙音節詞的例子也數不勝數。如“鼖鼓軒舞”作“鼖軒”，爲擊鼓跳舞之義；“下里巴人”作“下里”，“巴人下里”作“巴里”，皆指通俗的民間歌曲；“東武吟行”作“東武”，乃歌名。又“鳳凰琴”省作“鳳凰”、“鳳琴”；“梁塵飛”作“梁塵”，指美妙的歌聲；“巴渝舞”作“巴渝”或“巴俞”；“松風曲”作

[1] 丁喜霞：《中古常用並列雙音詞的成詞和演變研究》，浙江大學博士論文，2005 年，第 8-11 頁。
[2] 楊琳：《漢語詞彙與華夏文化》，北京：語文出版社，1996 年，第 197 頁。

“松風”；“子夜歌”省作“子夜”等。

結 語

我國音樂文化源遠流長，音樂词彙更是數不勝數。對於古代音樂词彙的研究，我們從以上四個方面展開了論述，但研究的內容較爲局限。本文僅著眼於古代音樂词彙，對現代及西方音樂词彙未有涉足，這使研究成果具有片面性。但研究古代音樂词彙有利於研究漢語常用詞，揭示漢語詞彙中同詞異形現象，更可爲大型辭書如《大詞典》補充疏漏。此外，除可補充漢語詞彙史的研究外，也可豐富音樂類專科詞語的研究，並探析古代音樂的發展狀況，從而能更深入的了解我國文化，使其在今天發揚光大。本文重點從古代音樂詞彙的分類、結構、語義及文化四個角度進行了分析，初步得出以下結論：

一、漢語中的古代音樂詞彙種類繁多，我們從詞義的角度，將其劃分为樂器類、樂舞類、樂律類、樂制與音樂機構類、樂曲類詞彙。每一類下又可劃分出小的類別，樂器類下分爲樂器名稱、演奏者稱謂、演奏動作、樂器聲音類詞語，而樂器名稱類又可劃分出吹管樂器、拉弦樂器、彈撥樂器、打擊樂器四小類；樂舞類詞語則可分爲舞名、舞者、樂舞品評類詞語；樂律類詞語則細分爲律名、律器、樂律品評類詞語；樂曲類詞語可分爲曲名、樂譜、演奏者稱謂、樂曲品評類詞語；樂制類詞語則可分爲樂工、機構、表演體制類詞語。當然，也有部分詞語的界限並非十分清晰，從不同角度看，可分屬不同的類別。此外，在對古代音樂詞語進行細緻分類與描寫的基礎上，也對各個類別中的典型音樂詞語進行了探析，望能起到以小見大的作用。

二、自古至今，古代音樂詞彙的語義也發生了很多變化。因此，對其詞義引申的特點、方式、途徑進行了歸納及分析，不僅可探究音樂詞語詞義演變的規律，也可透過音樂詞語詞義的演變來研究古代詞語演變的一般規律。本部分首先從古代音樂詞語單音節和雙音節的角度，對部分詞語的詞義演變進行了歷時梳理及共時平面的分析。根據其詞義引申的特點，將其引申的途徑分爲相似引申和相關引申。而在詞義發展過程中，詞義的引申方式有連鎖、輻射、綜合三種。通過對部分古代音樂詞語本義及引申義的分析，我們能更好的掌握音樂詞語，在現代生活中更靈活的使用。

三、古代音樂詞彙雖種類繁多，但結構却並不繁瑣，其與漢語詞彙的結構基本一致。本節通過歸納發現，古代音樂詞語的結構主要是偏正式、附加式。其中，偏正式可分爲“名+名”、“形+名”兩大類。該類結構的音樂詞語主要從形、色等角度進行限定，以此來修飾或限定後面的名詞性成分。另外，也有比較特殊的，即“名+名”中有的具有比喻關係。最後，筆者發現古代很多音樂詞語是以借代的修辭形成，主要借事物的部分特征來指代整體，如形、色、地、聲、材等角度。

四、詞彙是文化的載體，透過古代音樂詞彙，我們可窺探古人的思維認知方式及對音樂的態度。本節從三個角度進行探究，筆者發現古代音樂詞語的產生與神話密切相關，同時借助傳統典籍才得以流傳。當然，音樂詞語與人名也息息相關。最後，筆者也發現古代音樂詞彙有明顯的複音化趨勢。在現代生活中，雙音節的音樂詞語占絕大多數。

本篇論文雖從四個角度對古代音樂詞彙進行了探析，但在內容的深度及創新性等方面還存在不足之處。首先，本文僅對具有典型性的部分音樂詞彙進行探析，但個人水平有限，在詞語考釋時，有時難以下精準的結論。其次，本文僅涉及部分古代音樂詞彙，未涉及現代音樂詞彙，故造成研究成果不全面。此外，對古代音樂詞彙的研究還需深入的挖掘，隨著以後學習能力的提高，會繼續研究。最後，望本篇文章可起拋磚引玉之用，讓更多的學者投入到古代音樂詞彙研究這片新的領域。

參考文獻

一、工具書

[1]郭錫良.漢字古音手冊[Z].北京:北京大學出版社,1986.
[2]漢語大詞典編纂處.漢語大詞典(普及本)[Z].上海:上海辭書出版社,2012.
[3]王　力.同源字典[Z].北京:商務印書館,1982.
[4]王德損,王長城編.中國古琴指譜樂符字典[Z].貴陽:貴州民族出版社,2016.
[5]夏征農、陳至立主編.辭海[Z].上海:上海辭書出版社,2009.
[6]張樂水,戴安琳編輯.中國音樂辭典[Z].常春樹書坊,民國 74.
[7]鄭恢主編.事物異名分類詞典[Z].哈爾濱:黑龍江人民出版社,2002.
[8]中國社會科學院語言研究所詞典編輯室.現代漢語詞典[Z].北京:商務印書館,2006.
[9]宗福邦等編.故訓匯纂[Z].北京:商務印書館,2004.

二、專書類

[1]（日）岸邊成雄著,梁在平、黃志炯譯.唐代音樂史的研究[M].臺灣:中華書局,1973.
[2]（日）林謙三.東亞樂器考[M].上海:上海書店出版社,2013.
[3]（宋）范成大原著；胡起望,覃光廣校注.桂海虞衡志輯佚校注[M].成都:四川民族出版社,1986.
[4]陳炎主編.中國審美文化史 先秦卷 第 3 版[M].上海:上海古籍出版社,2013.
[5]楚艷芳.漢語飲食詞彙研究[M].北京:中國社會科學出版社,2017.
[6]鄧啟華主編.清代普洱府志選注[M].昆明:雲南大學出版社,2007.
[7]段玉裁.說文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1981.
[8]方一新.中古近代漢語詞彙學[M].北京:商務印書館,2010.
[9]符淮清.詞的釋義[M].北京:北京出版社,1986.
[10]葛本儀.漢語詞彙研究[M].北京:外語教學與研究出版社,2006.
[11]桂　馥.說文解字義證[M].上海:上海古籍出版社,1987.
[12]郭紹虞.漢語語法修辭新探[M].北京:商務印書館,1979.
[13]何九盈,蔣紹愚.古漢語詞彙講話[M].北京:中華書局,2010.
[14]許慎撰,徐鉉校定.說文解字[M].北京:中華書局,1963.
[15]華夫主編.中國古代名物大典[M].濟南:濟南出版社,1993.

[16]黃金貴.古代文化詞義集類辨考[M].北京:商務印書館,2016.
[17]黄翔鵬.論中國古代音樂的傳承關係.傳統是一條河流[M].北京：人民音樂出版社,1990.
[18]姜亮夫.楚辭學論文集[M].上海:上海古籍出版社,1984.
[19]李榮有主編.傳統與現代接軌的中國音樂圖像學 2013 首屆中國音樂圖像學國際學術研討會論文集[M].上海:上海三聯書店,2015.
[20]劉再生.中國古代音樂史簡述[M].北京:人民音樂出版社,1989.
[21]陸宗達,王寧.訓詁與訓詁學[M].太原:山西教育出版社,1994.
[22]馬清華.文化語義學[M].南昌:江西人民出版社,2000.
[23]牛龍菲.敦煌壁畫樂史資料總録與研究[M].蘭州:敦煌文藝出版社,1996.
[24]齊如山著,苗懷明整理.齊如山國劇論叢[M].北京:商務印書館,2015.
[25]秦　序.中華藝術通史 隋唐卷[M].北京:北京師範大學出版社,2006.
[26]丘瓊蓀校釋.歷代樂志律志校釋[M].北京:人民音樂出版社,1999.
[27]任學良.漢語造詞法[M].北京:中國社會科學出版社,1981.
[28]福履,胡思敬原編；江西省高校古籍整理領導小組整理.豫章叢書[M].南昌:江西教育出版社,2006.
[29]滕志賢.《詩經》引論[M].南京:江蘇教育出版社,1996.
[30]王　力.漢語史稿[M].北京:中華書局,1980.
[31]王小莘.詞語源流漫筆[M].廣州:廣東教育出版社,1990.
[32]吳福祥,王雲路.漢語語義演變研究[M].北京:商務印書館,2015.
[33]邢福義主編.文化語言學[M].武漢:湖北教育出版社,1990.
[34]修海林編.中國古代音樂史料集[M].西安:世界圖書出版公司西安公司,2000.
[35]徐元勇.中國古代音樂史[M].南京:東南大學出版社,2015.
[36]徐元勇.中國古代音樂史研究備覽[M].合肥:安徽文藝出版社,2015.
[37]楊　琳.漢語詞彙與華夏文化[M].北京:語文出版社,1996.
[38]楊蔭瀏.中國古代音樂史稿[M].北京:人民音樂出版社,2004.
[39]楊之水.曾有西風半點香[M].北京:生活・讀書・新知三聯書店,2012.
[40]尹榮方.洪水神話的文化闡釋[M].上海:上海人民出版社,2016.
[41]袁　珂.中國神話史[M].重慶:重慶出版社,2007.
[42]張永言.詞彙學簡論[M].武昌:華中工學院出版社,1982.
[43]趙克勤.古漢語修辭簡論[M].北京:商務印書館,1983.
[44]趙維平.中國古代音樂文化東流日本的研究[M].上海:上海音樂學院出版社,2004.

[45]鄭祖襄.中國古代音樂史[M].上海:上海音樂學院出版社,2009.
[46]中國藝術研究院音樂研究所資料室編.中國音樂書譜志.先秦-1949年音樂書譜全目[M].北京:人民音樂出版社,1994.
[47]中央音樂學院中國音樂研究所編.中國古代音樂史料輯要[M].北京:中華書局,1962.
[48]周　薦.漢語詞彙結構論[M].上海:上海辭書出版社,2004.
[49]周光慶.古漢語詞彙學簡論[M].湖北:華中師範大學出版社,1989.
[50]周武彥.中國古代音樂考釋[M].長春:吉林人民出版社,2005.

三、期刊論文

[1]安忠義.梵樂之螺貝——以南北朝至隋唐佛教石窟圖像爲例[J].中國音樂學,2015(04).
[2]蔡仲德.《樂記》音樂思想述評[J].中央音樂學院學報,1981(02).
[3]曹　智.中國古代的樂器和音樂[J].華夏文化,2004(01).
[4]曾　超.巴人樂器文化及其意蘊[J].長江師範學院學報,2008(01).
[5]方建軍.秦簡《律書》生律法再探[J].黃鐘(中國.武漢音樂學院學報),2010(04).
[6]方建軍.先秦文字所反映的十二律名稱[J].中央音樂學院學報,1990(04).
[7]方一新,劉哲.近二十年的古漢語詞彙研究[J].中國語文,2015（01）.
[8]馮潔軒."樂"字析疑[J].音樂研究,1986(01).
[9]郭　燕.先秦時期的儒家音樂思想[J].黄河之聲,2018(06).
[10]李　娜."聲曲折"研究綜述[J].音樂研究,2002(01).
[11]李婷婷.《詩經》樂器考論[J].古籍整理研究學刊,2005(06).
[12]劉道遠.中國古代十二音律釋名及其與天文曆法的對應關係[J].音樂藝術,1988(03).
[13]劉文榮.西夏樂器"七星"考[J].寧夏大學學報(人文社會科學版),2015(03).
[14]劉　釗.古文字中的人名資料[J].吉林大學社會科學學報,1999(01).
[15]劉　振.北宋陳旸《樂書》關於"奚琴"記載的文獻解析[J].大眾文藝,2018(01).
[16]宋覺之.中國古代樂器的命名[J].中國音樂,1988(03).
[17]孫克仁,應有勤.中國十二律的最初狀態[J].中國音樂學,1992(02).
[18]王小盾.朝鮮半島的古代音樂和音樂文獻[J].黃鐘(中國.武漢音樂學院學報),2005(02).
[19]宿愛雲.文化對名物命名理據的影響[J].文學教育,2007(02).

[20]徐元勇.華秋蘋《借雲館曲譜》研究[J].中國音樂,2005(04).
[21]徐元勇.流存於日本的我國古代俗曲樂譜[J].黃鐘(中國.武漢音樂學院學報),2002(02).
[22]楊永賢.中國古代音樂史分期概説[J].中國音樂學,2006（03）.
[23]張沙沙.《樂記》音樂美學思想探究[J].學周刊,2012(26).
[24]張豔霞.春秋戰國時期的音樂思想[J].焦作大學學報,2007(03).
[25]張振濤.國家禮樂制度與民間儀式音樂[J].中國音樂學,2002(03).
[26]周武彥."十二律"起源[J].南京藝術學院學報,1990（03）.

四、碩博士學位論文

[1]鮑樹柏.古代漢語樂器名源研究[D].青海師範大學碩士學位論文,2010.
[2]陳中嵐.殷墟出土樂器研究[D].陝西師範大學碩士學位論文,2008.
[3]程東真.《樂記》音樂類名物詞研究[D].重慶師範大學碩士學位論文,2015.
[4]丁喜霞.中古常用並列雙音詞的成詞和演變研究[D].浙江大學博士學位論文,2005.
[5]付　蓉.龔一古琴音樂的打譜及指法研究[D].新疆師範大學碩士學位論文,2015.
[6]付麗娜.《吕氏春秋》音樂類名物詞研究[D].重慶師範大學碩士學位論文,2015.
[7]景倜然.《周禮》樂器類名物詞研究[D].山西大學碩士學位論文,2013.
[8]康瑞軍.宋代宮廷音樂制度研究[D].上海音樂學院博士學位論文,2007.
[9]李　莉.魏晉南北朝宮廷音樂機構考[D].河南大學碩士學位論文,2007.
[10]梁李婷.樂舞《韶》研究[D].山東師範大學碩士學位論文,2011.
[11]廖俊寧.明代樂隊初探[D].福建師範大學碩士學位論文,2007.
[12]馬　歡.唐代音樂機構研究[D].陝西師範大學碩士學位論文,2007.
[13]漆明鏡."清商樂"研究[D].上海音樂學院博士學位論文,2012.
[14]石　琳.蔡邕音樂思想研究[D].陝西師範大學碩士學位論文,2013.
[15]孫　莎.古代朝鮮宮廷音樂機構的形成與變遷[D].上海音樂學院碩士學位論文,2013.
[16]索美超.晉國樂舞考略[D].東北師範大學碩士學位論文,2013.
[17]王　珺.《禮記·樂記》中樂舞的美學思想及其意境[D].陝西師範大學碩士學位論文,2012.
[18]王　袆.先秦樂舞文獻研究[D].暨南大學碩士學位論文,2006.
[19]王安潮.唐大曲考[D].上海音樂學院博士學位論文,2007.

[20]王楚蒙.唐代樂舞機構及其舞人研究[D].中國藝術研究院碩士學位論文,2016.
[21]王秀萍.宋代樂器研究[D].河南大學碩士學位論文,2004.
[22]徐豔霞.《詩經》樂器研究[D].山東師範大學碩士學位論文,2001.
[23]葉敦妮.《詩經》樂器考釋[D].華中師範大學碩士學位論文,2007.
[24]張　升.魏晉南北朝的音樂與音樂官署[D].山西大學碩士學位論文,2013.
[25]張複宇.陶瓷樂器研究[D].沈陽理工大學碩士學位論文,2008.
[26]趙　靜.《詩經》樂舞研究[D].河北大學碩士學位論文,2009.
[27]趙　亮.中國管樂器初探[D].華東師範大學碩士學位論文,2005.
[28]趙春婷.明代琴譜集考[D].中央音樂學院博士學位論文,2010.

附 録

《古代音樂詞彙研究》詞語類型附録表

一、古代樂器類詞彙

（一）樂器名稱類

磬鎛	荅鼓	簫鼓	焦梧桐
應鼓	荅臘鼓	簫管	八音琴
將于	瓢笙	簫籟	一束
將竽	饙	籟竽	一和
息氣	空侯	籟籥	一弦琴
畫角	空國之侯	觱篥	丁寧
盧沙	卧箜篌	衆管	七星
歌板	螺貝	火不思	三角鐵
秧鼓	竹笛	無聲琴	五鼓
秋嘯	笛子	焦尾	五樂
西定	笛牀	焦桐	五鍾
號鍾	笙管	焦尾琴	不郎鼓
蜀軫	笙篁	和鼓	不琅鼓
箜篌	笙篪	和鍾	兩杖鼓
籃脅	笙簫	和囉槌	中鳴
秦絃	笙簫管笛	和鑾	串鼓
秦絲	笙鏞	品竹	串鈴
秦瑟	笙鐘	哥鍾	九州璜
秦漢子	笙籟	哨	十二鐘
笙竽	笙籥	哨遍	南胡
笙匏	笳管	員管	卜浪鼓
笙筑	管色	啞觱栗	令鼓
二絃	管兒	啞鍾	促管
七弦	簫笳	喇叭	丸
七弦琴	管籥	單皮	公古哩
七條弦	箜簧	單簧管	京二胡
七條絲	籧羅	嗡子	京胡
七絲	籧羅迴	嗗	別柎
七絲琴	簫笛	四金	剛
三尺枯桐	六弦琴	圖	吴石
三尺桐	古琴	圓腹	吴撥四
三尺焦桐	四弦	山叫子	吡唎
三弦	四胡	行鼓	吹吹

三絃	孤竹	宓琴	吹苓
三棒鼓	妙竹	尺八	吹金
五十弦	瘀琴	弦管	吹雲筝
五弦琴	笙磬	弦樂	吹鞭
五絃	短角	弦樂器	和
兩頭蒙	短簫	弦鼗	和必斯
十三弦	禾詞鼓	孤琴	伯牙琴
十四絃	節鼓	巢	催花鼓
八角鼓	笳角	巢笙	冰絃玉柱
跨鼓	笳笛	玉骨	危柱
路鼗	丁寧	玉馬	危絲
踏鼓	叮噹	玉振	嶧陽
迓鼓	更鑼	球鍠	嶧陽琴
連鼓	信鼓	琅璫	嶰竹
長鼓	僧磬	琵琶	嶰管
青翻	僧鐘	琴	寶瑟
跋膝	儺鼓	琴阮	寶磬
都曇鼓	六街鼓	琶	寶鎛
豪竹	亮鐘	琥珀詞	寶鐸
采庸	分夜鐘	琯	寶鈴
角簫	叮噹	瑟	寶撾
觱篥	舞鐃	瑟琴	孤桐
長號	定音鼓	璈	焦尾枯桐
長笛	嵇琴	瑣吶	八音
青篇	虞絃	瑣喙	六鼓
諸葛銅鼓	蜀琴	六弦琵琶	六器
諸葛鼓	秦箏	木椌	古器
霜鞞	秦箏趙瑟	木鐸	吹紫
靈鼖	九乳	短簫	和木
靈鞀	二鳳	節鼓	和離
雅鼓	下管	百衲琴	哀角
鑼鼓	伯牙絃	蠟板	弦吹
鐵鼓	金口角	二十五絃	弦索
鐃鼓	鐵管	龍鳳鼓	玉吹
鍾鼓	鐵笛	頌磬	琴瑟
離磬	鐃管	鞞婆	瑤笙
鈞球	銀字觱栗	頌琴	瑤琴
鏞石	銀字笙	頌瑟	瑤軫
鍾磬	銅簧	韻磬	瑤箏
金鉦	革木	馬頭琴	瑤徽
青翻	鞉牢	黄金徽	璆磬
霹靂琴	鞉鼓	鳴琴	木鯨
雅琴	鞉鞞	鳴廉	冰絃玉柱

阮琴	鞞革	鳳凰琴	寶撾
雅瑟	鞞柝	鳳琴	吴絲
雅器	鞭鼓	鳳琶	徽絃
陳器	韽子	鳴絲	弦
金鐸	鳴鼓	鳴瑟	弦徽
金鐲	鷺鼓	革角	么絃
金鑼	魚筒	鞀鐸	玉柱
鉦鼓	魚鼓	頌鍾	玉軫
鉦鞞	鯊鼓	響器	玉徽
歌版	鯨鼓	響環	珠柱
鉦鐃	鼓子	鳴箏	珠徽
鉦鼙	鼓笛	鳳匏	琵琶槽
鈴柝	鼓笳	鳳凰巢	琴軫
鈴鐸	鼓魚	魚鼓簡子	琴硯
鈴鑷	鼓鉦	鼓角	冰絃
鉛築	鼓盤	鼓拍	負鼓
鋩鑼	鼓鼙	鼓柷	賁鼓
銅角	鼓鐸	鼓簧	絃匏
銅鈸	鼓籥	鼙婆	絃管
銅鑼	鼖晉	鼻簫	絃徽
鋪兵鑼	鼖鼓	龍笳	絲桐
鑼鼓	鼖鏞	龍絲	絲鏞
鐘鞀	鼛鼛鼓	頌塤	緑琴
鐘鏞	鞀鼓	頌簫	緑綺
鐘鎛	鞀鼙	風管	緑綺琴
鐘磬	鼙鼓	黄言	趙瑟
鐘鼓	鼟	鳴葭	豎琴
鐘吕	鼟鼓	鳳笛	絲竹
鐐銚	擊	鵝管	絲竹管弦
鐃鐸	擊琴	鸞笙	絲抹
鐃鈸	擊築	鸞簫	絲管
鎛鐘	擊饞	龍吹	絲篁
錞于	毛員鼓	龍笙	絲簧
鋼琴	版子	龍管	縷板
離管	斷紋	龍篴	清音居士
青籥	斷紋琴	樂物	羌笛
棡	斷琴	樂品	羌管
棡鼓	舜琴	樂器	義管笙
蜇琴	釜鼓	板鼓	葦籥
棚車鼓笛	胡笛	枕琴	蘆笳
椌楬	胡笳	枯桐	緹籥
楚竹	胡琴	柯亭竹	軍笳
楚弦	胡葭	柯亭笛	豎篴

楚雅	胡鼓	柷圉	軸子
楚瑟	胡撥	柷敔	軫玉
楚嚴鼓	胡撥四	柷圉	紫玉
楚簫	胡撥思	柎	歸鶴
業	胡蘆笙	柳琴	故琴
胡博詞	脆管	枹鼓	故器
槊	朔	枹端	敔
橫竹	朔鼓	柱	晉
橫吹	朔鼙	柱工	晉鼓
橫角	朝晡鼓	柱子	書鼓
橫笛	腰笛	柔木	播郎鼓
橫管	腰鼓	梆鼓	景鐘
欒簴	腰篴	梆鑼	撥子
檀板	歌筒	桂琴	撥浪鼓
檀槽	歌鐘	桂軫	湘靈鼓瑟
檿絲	文鵠	桓郎笛	渤海琴
獨弦琴	瓦鼓	桐竹	渾不似
獨絃匏琴	水鈸	桐君	渾不是
獸鼓	浮磬	桐孫	漢震
粲谷	歌磬	桐絲	漁板
戍鼙	板胡	栒	漁根
戒晨鼓	戛敔	栒虡	搁鼓
戒鼓	戰鼓	栒簴	撫拍
比竹	戰鼙	梵磬	湘瑟
牙弦	牙鼓	梵鐘	箪篥
牙笙	縣鼓	桿撥	扎板兒
牙琴	軍鼓	梨花簡	拊搏
牙撥	時辰鐘	梅花笛	拊鼙
瓦釜	時鐘	桴	拍板
瓦絲	捩	桴革	捺瑟
瓶笙	捫籥	桴鼓	排簫
甌	揩鼓	梓瑟	排鐘
武溪笛	揩羯鼓	棽鐘	撾
編鐘	揩擊	棧鍾	摻鼓
清絃	提琴	漁鼓	摻槌
編磬	提鼓	潮鼓	摻撾
縣磬	揚琴	濫脇	湘弦
袖琴	摴	灑	清琴
絃索	搏拊	牛角號	清瑟
水盞	摇槌	牛笛	清禁鐘
沙鑼	摇鐘	牧笛	清管
法器	搊彈	犀槌	清縣
洞越	清球	清英	流吹

洞簫	放鼓	拍	鏤枝蘭鼓
玉龍	鐃鼙	敉琴	歌拍
鵾瑟	傢伙		

（二）演奏者稱謂類

成連	善才	琴摯	簫史
牙曠	子野	頓老	伯牙
絃師	琴工	鼓手	典鐘
搊彈家	琴客	鼓師	吹手
田連	琴師	箏人	吹樂
吹簫客	琴高	箏妓	

（三）演奏動作類

獨奏	揚鈴打鼓	擊缶	易
敲彈	揚鑼搗鼓	擊竹	扣絃
手語	撾鼓	擊梆	抓
打拍	摐金	擊�	拊
打鼓	撫缶	擊甕	拊絃
扣鐘	播鼗	擊擪	拊樂
拊石	播鼗鼓	擊鐘	拂
拊拍	撚梢子	擂鼙	挑
拊鼓	擊石拊石	擪笛	指法
拊節	撚抹	新按	操張
推手	撚挑	猱	操絃
捻	撥	臧	操暢
捻管	撥阮	輪指	鳴鉦
援琴	擘	吹彈	操縵
揮	擘阮	吹彈鼓板	擽捋
揉	據梧	吹彈歌舞	攏
搊琵琶	操	吹擂	攏撚
摽拂	吟猱	吹篪	攫醳
摘阮	吻吮	吹簧	籠絃
撮	吹	品弦法	煩手
撫	吹篼	禦	一抹
撫弄	吹嘘	彈	勾撥
撫桐	吹管	彈拍	吟
撫案	調絲品竹	彈搊	鏦金戛玉
撫絃	調瑟	彈緯	鏗拊
撫琴	調撫	妙吹	韶吟
撫操	調絲	調曲	鼓舞
撚	金奏	調按	鼓奏
鼓彈	鼓歌	調竽	鼓旆
韇軒	韇鼓軒舞	調絃	鼓築
鼓箏	撞鐘	品竹調絃	品竹調絲

鳴簧	縣興	品竹彈絲	暮鼓晨鐘
椎鼓	軫琴	品簫弄笛	汎
槌鼓	鼓缶	收鑼罷鼓	朗彈
鸞鳴鳳奏	吹竹	吹竹彈絲	擊石彈絲
敲金擊石	鳴枹	吹弄	擊咢
鳴磬	鵾瑟	調弄	

（四）樂器聲音類

枹	戰角	敲冰戛玉	洛濱笙
桐音	急鬭	早角	清笳
列列	醽鼓	曉鐘	清鐸
殘角	散音	曉籟	淙淙
戍角	散聲	曙鼓	湩然
戍鼓	漁笛	曙鐘	淵
滴溜	牛背笛	疊鼓	淵淵
滴溜溜	笳鼓	一落千丈	咽咽
漏越	管音	三聲	喈喈
撲鼕鼕	管韻	更點	啾啾
播音	管響	人籟	嘈喝
擿擋	簫吟	侈聲	嘈嘈切切
斷角	簫吹	倰僜	嘈囐
斷籟	笙咽	兌音	嘔啞
朗笛	笙樂	凝笳	噔楞
山鐘	笙磬	[illegible]	韻鼓
崩崩	木聲	鐸語	響徹雲霄
寒笛	紞如	餘妙繞梁	鳳吟
寒鐘	紞紞	飄邈	鳳吟鸞吹
木魚	紞然	音韻	鳳吹
鼓樂喧天	鸞鶴聲	鳳唱	鳳音
鼓樂齊鳴	鞉音	闐鼓	鞺鞳
鼓駭	鼗	闔	鞺鞑
鞺鞈	鼛	革音	鳴鞞
鞺鞳	闐鉿	革然	鼓琴
金簧	晨鼓	暮磬	曉鼓
暮鼓	晨鐘	暝鐘	曉聲
鳳管	晚磬	鼓曲	繁絃
金聲	汎音	敂	繁絃急管
金聲玉振	鎲鎝	敂病	絃吹
鳳管鸞笙	晚鐘	敂聲	玉音
琤然	鏗戛	鏗耾	琤璁
鏗鏗	鏗鏳	鏗純	鏘金鳴玉
鏗訇	鼙吹	鸞奏	鏗鏘
鏗亮	鼙角	鼞鼞	鏗鎗
鼓響			

二、古代樂舞類詞彙

（一）舞名類

秦王破陣樂	九頭獅子	勺	巴俞
白舞	承天	凱安	巴渝
百戲	南籥	凱容	巴渝舞
皇舞	內樂	和寧	巴歈
章武	人舞	啞樂	孔雀舞
章斌	侏離	四時	字舞
耍大頭	佾舞	四時舞	么鳳
耍獅子	俞兒舞	巾舞	武
蚌舞	健舞	帗舞	樂舞
竹馬燈	儛	師子舞	樂容
二舞	儺舞	皤舞	武舞
七德	八佾	舞天	羽舞
七德舞	八風曲	舞羽	曲破
七盤	六羽	舞旋	招舞
三舞	公莫舞	庭萬	排遍
五行	兵舞	宣烈	掉羽
五行舞	前溪舞	宮廷舞	撥頭
中和樂舞	蘇中郎	柘枝舞	文舞
獅子舞	縈塵	柘舞	曼
獮猴舞	纖施	楚舞	沐猴舞
武德	手鼓舞	樂萬	渝舞
武德舞	胡旋舞	散樂	潑寒
花舞	胡騰舞	柘枝	潑寒胡戲
萬舞	象箾	跑旱船	潑寒胡
跳鮑老	鄭舞	隊舞	高蹻
蹈舞	述容	金剛舞	鴝鵒舞
蹈躧	錫儛	韶舞	骨鹿舞
鞞舞	龜茲伎	馬舞	鞮鞻
荆豔	楚舞吴歌	胡戲	優戲
六舞	荞式	歌舞	合生
戲	周樂	舞佾	後舞

（二）舞者稱謂類

章丹	俳優	公孫大娘	家姬
蟲娘	儛人	禦妓	巴童
蠻兒	儛女	舞女	弓腰人
二八	優	舞妓	柘枝妓
十六天魔	優人	舞商	柘枝娘
佾生	優倡	舞頭	楚袖
佾舞生	排優	舞鍾馗	戲倡

柘枝顛	柘袖	舞馬	宮妓
女樂			

（三）樂舞品評類

三步見方	中夜舞	傞俄	率舞
牄牄	中宵舞	傞傞	亶翔
蹌蹌	代舞	傳踏	呼舞
矜動	喜舞	肉飛	屧屣
舞抃	喜躍抃舞	僛舞	屢舞
舞忭	回雪	僛僛	妙舞
蹈馺	僊書	僭樂	婆娑
婆然	鳳歌鸞舞	鳳舞鸞歌	舞躍
蹀步	轉踏	舞夏	掌上身
翹袖	蹲舞	舞席	掌上舞
柘枝花帽	朝歌夜弦	舞詠	掌中舞
柘枝鼓	朝歌暮弦	舞靴	掌上僊
珠歌翠舞	歡呼鼓舞	舞榭歌臺	歌臺
歌扇	折腰	舞館	楚館

三、古代樂律類詞彙

（一）樂律名稱類

角韻	七旦	么絃孤韻	短柱體
應鍾	七均	攤破	迎春樂
秋律	七始	擷	道曲
百鐘	七律	慢詞	道調
聲律	三始	拾翠羽	祝英臺近
二變	中吕	換巢鸞鳳	柘枝引
無射律	乾律	換韻	柳色黃
一律	乾音	換體	柳色新
二聲	十二月律	排歌	柳含煙
十二宮	十二律	採桑子	柳青娘
古律	四清	揚州慢	柳枝
吕律	國音	搗練子	柳梢青
同律	圜鍾	摘得新	柳搖金
南吕	律本	撥不斷	桂香飄
六吕	律均	牌	格律
六同	律度	感皇恩	梅月圓
六律	律歷	想夫憐	梅花引
六鐘	律曆	感恩多	梅花句
元聲	玉燭	慢曲	梅和柳
初鍾	樂律	慢板	梁州令
宮吕	樂理	憶王孫	楊花落

宮律	樂節	憶江南	楊柳青
子聲	樂調	憶秦娥	獻仙音
樂文	咸摺	破陣子	步步嬌
樂方	正律	眼兒媚	粉蝶兒
樂句	正宮調	畫眉序	紅芍藥
樂法	花拍	千秋樂	紇那曲
蕤賓	曲拍	下里巴人	轍口
變羽	曲度	白頭吟	醉太平
變宮	暖律	臨江仙	醉花間
變商	暮律	耍孩兒	醉娘子
變聲	泰蔟	蜀道難	收江南
曲呂	攜角	築城曲	散水
清	氣律	築城睢陽曲	曲牌
清調	一板	一七令	春鶯囀
清濁	七羽	一半兒	水仙子
拍節	七角	一落索	水調
拍彈	七音	二十八調	水調歌頭
拘	七宮	二郎神	水龍吟
聲文	七商	二黃	永遇樂
聲曲	七調	二簧	江城子
聲度	七聲	於飛樂	江城梅花引
聲調	三調	吳調	江亭怨
上宮	中聲	君聲	江神子
五旦	九宮十三調	哨遍	沁園春
五引	九連環	哩	法曲獻仙音
五均	九聲	唱春調	法駕導引
五更調	九霞觴	喜遷鶯	沽美酒
五範	乳燕飛	四季調	河傳
五供養	十二時	山坡羊	河瀆神
五音	十二峰	行香子	油葫蘆
五節	十二調	得勝令	浣溪沙
五調	十三調	禦街行	浪淘沙
五聲	十三轍	徵音	浣溪紗
更漏子	十月桃	徵聲	清平調
兩同心	十六字令	廣寒秋	清平樂
中呂宮	千年調	定風波	清江引
中呂調	千秋歲	定風波令	清江曲
中宮	千秋歲引	定風流	清商
陰呂	南浦	宮羽	清商怨
陰紀	南鄉子	宮角	淒涼犯
陽六	蓟算子	宮判	混江龍
陽呂	仙呂宮	宮音	湘月
鍾呂	伊州	宮商	減字木蘭花

鐘律	伊涼	宮徵	滚繡毬
雙調	側犯	宮調	滿江紅
閏宮	側商調	宮聲	滿庭芳
音吕	側調	寄生草	漁父
音律	八十四調	寄調	漁父引
黄宮	八六子	尾犯	漁父曲
黄鍾宮	八聲甘州	巴渝歌	漁父行
黄鍾調	六州歌頭	孟姜女調	漁家傲
黄鐘大吕	六醜	女冠子	漁歌子
黄驄疊	北風	如夢令	滴滴金
點拍	商	婆羅門	折桂令
刮地風	商羽	玉簟秋	瑞鶴仙
刮骨鹽	商音	望梅花	瑞鷓鴣
剗鍬兒	商調	歇拍	望夫歌
剪靛花	商聲	望海潮	望江南
古調	新水令	月律	腔
腔口	腔子	腔拍	板
腔調	文律	三臺	板兒
板眼	改調	變律	變徵
變調	節拍	重頭	鄒律
承雲	阿那忽	銀絞絲	節變
十二月律	金鎖曲	楚聲	正聲伎
黄陵曲	鮑老兒	韻令	馬頭調
二六板	風光好		

（二）律器類

葭律	月數	嶰律	玉尺
葭琯	笛律	律	玉吕
水尺	白玉琯	律吕	玉律
准	灰律	律管	玉管
新灰	十二筒	寒灰	璇籥
古律尺	六琯	元籥	木尺
銅尺	銅律		

（三）樂律品評類

滌濫	老魚跳波	以宮笑角	同音共律
有板有眼	移宮換羽	八能	合拍
脱腔落板	煩奏	淩節	合音
怗懘	一拍即合	合節	合格
應節合拍	一板一眼	合調	審聲
吹灰	一板三眼	合韻	引商刻羽
吹律	三犯	調奏	引商刻角
吹律定姓	中律	調聲葉律	幽律
吹葭	中音	諧律	清會

吹銅	中節	諧音	清徵
咀徵含商	犯調	樂調	濁
和煦	犯聲	犯	同音
和韻	空腔	孤音	同調
抗墜	叩舷	嚴節	調聲葉律
揭調	應節	曲折	時韻
調奏	鳴律	常調	四犯
調律	鳴管	新腔	常音
諧音	歌調	促節	熟腔
和纏	明徵	促調	前腔
朗調	改律	妙節	前聲
滾調	漢調	調聲	

四、古代樂曲類詞彙

（一）樂曲名稱類

樂章	楚調	轢弦	清商三調
千里別鶴	楚調曲	豔歌	清商曲
株離	獲吕布	豔歌行	清商伎
豫章行	咸池	苞桥	清調曲
豫和	咸英	敏弦	淩波曲
貞女引	咸莖	散曲	淅淅鹽
跋遮	咸雲	散套	淮陰行
踏曲	咸韶	曲	淮陰平楚
踏歌詞	武宿夜	曲子	淮陰行
踏謡	素十番	曲引	涼州
踏謡娘	精列	曲胤	涼州曲
桑條韋	肆夏	曲章	涼州破
棗下	芝房歌	曲解	涼州詞
漢東流	落梅	曲操	淥水
滿園春	落梅花	春光好	渭城
漁陽	薤露	春雨	渭城三疊
漁陽三弄	翳樂	永新婦	折柳
漁陽三疊	納夏	江南曲	折楊
漁陽曲	經首	江南好	折楊柳
漁陽參撾	緑么	江南弄	拋毬樂
漁陽鼓	緩歌行	汋	拍衮
漁陽摻	轉關六么	汋樂	招
漁陽摻撾	採桑度	汎龍舟	招武
漁陽操	採菱	泰山吟	捉搦歌
漁陽鞞鼓	採菱曲	法曲	採桑
漁歌	三婦豔	河女曲	歡樂
濩	採蓮	清角	磬

濩索	採蓮曲	棹謳	文曲
澤雉	揚阿	棡鼓曲	文康
激拎	摘遍	楚之平	族鹽
曲調	摻	楚妃吟	樂歌
昔昔鹽	新弄	楚妃歎	樂風
易水歌	舜韶	楚弄	柳葉曲
易水辭	牧歌	楚弄吴吹	桃葉歌
江歌	牧嘯	楊白花	梅花
沛中歌	扣角	楊柳曲	梅花三弄
河上歌	扣角歌	楊柳枝	梅花曲
河中曲	拔蒲	楊叛兒	梅花弄
河激	採芝操	横吹曲	梅花落
洞仙詞	揚叛兒	樂頌	梁父
洞仙歌	擊角歌	檀來	梁父吟
清波	擊壤歌	狡童之歌	梁州
淋鈴	擁離	狼歌	棹唱
渡江曲	擢歌	猗那	棹歌
滌雅	攜手曲	猛虎行	棹歌行
漁謳	胡笳十八拍	獨酌謡	梅花疊
牛角之歌	歈趣	獨處愁	楚引
歸耕	歈謳	獨漉	楚明光
昭君怨	歌曲	正歌	槃操
暢	歡聞歌	步虛詞	樂世
散	歡聞變歌	武象	猗蘭
水仙操	文祝延	武溪深	猗蘭操
泣麟悲鳳	松風曲	薰弦	止息
流水	松風	華山畿	武樂
遊絃	松風操	荷葉杯	花十八
拘幽	桓伊三弄	菩薩蠻	散花
拘幽操	狸首	結風	昭容
文王操	狼跋	赤鳳皇來	水曲
鈞天樂	獻歌	緩聲歌	河滿子
柘	正雅	敕勒歌	掘柘枝
武曲	正變	變	掘柘詞
樂詩	變大雅	變雅	播揺詞
正風	變風	變頌	文成
溱洧	清廟	江汜	文始
別鵠	琴曲	禋雅	樂府詩
別鶴	稜大	禮至	穆護子
別鶴弄	白紵詞	石州	穆護砂
別鶴怨	白紵歌	石首局	穆護歌
別鶴操	矛渝	破拍	白雲謡
剋商操	前溪曲	碧玉歌	皇荂

古操	北里	相和歌	皇雅
單鵠寡鳧	回波舞	睢陽曲	瓠子歌
山水弄	回波樂	秦姬曲	章夏
山水韻	回鸞舞	秘引	聖人出
微子操	舞操	穆歌	聖明樂
廣陵散	屈柘	丁娘十索	聲詩
寡鵠	甘州破	丁督護歌	聲樂
履霜	生查子	三弄	西江月
履霜操	將進酒	三洲曲	西洲曲
幽蘭	將歸操	三洲歌	虞韶
琴引	神弦曲	三夏	笙舞
五袴謳	神弦歌	三象	簫勺
更衣曲	祝家聲	三婦	空城雀
兩岐歌	祝堯齡	三頌	蜀國絃
爾汝歌	祕樂	三謠	羅嗊曲
中和韶樂	九部樂	三疊陽關	烏啼引
中和樂	九歌	于遮	烏鵲歌
升歌	九韶	于蔿於	烏夜啼
胤	九辯	于闐採花	烏啼
胤雅	予樂	上之回	烏鹽角
九回腸	承天命	上留田	烏爨弄
九弄	承雲	上陵	一斛珠
九奏	南	上陽人	十大麯
九奏樂	南天竺	上陽白髮人	十面埋伏
令章	南風	下里	仙韶
伯姬引	南風歌	下里巴人	仙韶曲
佛曲	南音	五曲	企喻
來乃	南歌子	五英	企喻歌
供奉曲	人樂	五莖	任
侏儺僸休	入塞	五夏	估客樂
俊雅	八闋	五章	伯妃引
俳歌	六么令	五袴詠	六莖
八公操	六引	五袴歌	六瑩
僮謠	六列	五袴謠	公無渡河
荊州樂	六州	夜坐吟	並州歌
荊歌	六英	夜夜曲	前溪
古別離	哀蟬曲	夜度娘	北風行
吉甫頌	善哉行	淩波曲	北歌
吳二娘曲	四弦曲	團雪散雪辭	北聲
吳娘曲	四廂樂歌	團圓	玄化
吳越曲	回波	帶過曲	玄冥
吳詠	團扇歌	常武	玄雲歌
吳趨	常林歡	行	夜半樂

吴趨曲	山木	行路難	徵招
吴聲	山香	得至寶	鬱輪袍
吴謡	山詞	得體歌	舞曲
吟諷	山歌	得寶歌	夔樂
吟謡	山謡	康衢歌	度關山
吟歑	嶠	康衢謡	康哉之歌
君子行	廟頌	如意娘	康順
君馬黄君馬	宮庭音樂	婕妤怨	康韶
和成	寅雅	嬥歌	康衢
玉樹庭花	寒歌	王子喬	木蘭花
貊謡	巴人	玉樹	琴歌
周頌	巴人下裏	玉樹花	瑞木
鄉歌	張女	玉樹後庭花	神鳳操
鄭曲	張女彈	遊絃	那呵灘
鄭音	彈歌	遠如期	郊祀歌
鄭衛之音	子夜	遼歌遺曲	郢調
鄭聲	子夜歌	遺絃	采桑子
迎仙客	女兒子	選聲	采菱
迴波詞	角招	還京樂	采蓮子
謡言	調露	訴衷情	長門怨
長安道	談容娘	詞曲	采薺
邯鄲曲	長干曲	阿濫堆	雅鄭
邯鄲行	霹靂引	阿鵲鹽	雅調
迴鸞	靈曲	陔夏	雅樂
調露	雅歌	陽阿	雅操
鉦歌	陽關三疊	陽春白雪	雜曲
鈞天曲	陽關曲	陽陵	雜吹
鈞天奏	鑊索	鐃挽	雜歌謡辭
鈞天廣樂	鼓吹	鐃吹	雜變
鈞天調	鐃歌	鐃部	甿謡
禁休	西音	秧歌	一人永占
十番	南北套	荊劉拜殺	闋勾
十番鼓	南曲	崇禹	邯鄲曲
九宮	公莫	象樂	邯鄲行
俚曲	鼓舞伎	鐸舞	雜舞
俚歌	咸護	醉翁操	于遮
俚謡	黄鶴醉翁	黄鑿	古樂
漢之季	楚謡	樂曲	鳥歌萬歲樂
楚幽	楚辭	樂名	橈歌
楚音	楚豔	樂侑	樵歌
楚操	楊伴	紫芝曲	樵謳
椿歌	楊伴兒	清商樂	獨漉
軍伶	楊荷	淮陰平楚	戎歌

軍樂	榜歌	欸乃曲	戍歌
軍聲	胡樂	欸乃詞	西涼樂
秦聲	朔風	欸乃歌	西樂
予	民謡	嘉至	虞歌
法歌	舊曲	鞠歌	虞殯
國伎	鞮鞻	簫鐃歌	管樂
帝韶	秧歌	西音	甿謡
十不閑	南曲	一人永占	禁休
十反	南詞	荆劉拜殺	北歌
十番	南戲	唱賺	北聲
十番鼓	傖歌	崑曲	元雜劇
南北曲	山吟澤唱	崑調	京腔
南北合套	衢謡	弦詞	木魚書
南北套	僸佅	彈詞	花調
戲文	僸佅兜離	細十番	薤露
散耍	兜離	春臺戲	漢風
提休	訴衷情	説唱	漁唱
風人詩	韶陔	韶夏	挽歌
韶雅	韶鈞	韶虞	韶箾
韶濩	韶韺	駕辯	騎吹
高麗伎	黄門鼓吹	黄歌	黄曇子
黄鵠曲	鳳將雛	鼓吹樂	龍蛇歌
黄鵠音	鳳韶	鼓笛曲	採菱歌
黄鵠歌	鸞吹	鼓舞曲	

（二）歌者稱謂類

柳	曲聖	技	秦娘
桃葉妓	永新	技人	聲黨
樊素	永新歌	技樂	耍娘
樂婦	泰娘	歌伎	竹枝娘
樂鄒	挽郎	歌舞伎	無過蟲
樂童	擊築人	伎兒	熟口
狐梁	膽娘	伎樂	三飯
狗兒	歌	何滿	唱口
花娘	歌人	何滿子	唱手
故倡	歌工	優傒	崔徽
教手	歌女	名倡	夔牙
教師	歌手	名唱	宋臈
樂工	歌伯	吴二娘	客倡
樂妓	歌伶	吴娘	家妓
樂戲	歌伴	女妓	家樂
藝妓	歌妓	女猱	妓婢師
妙音	歌郎	奴胎	妓婦
姬	梨園子弟	好好	嬪妓

娛人	梨園行	妓	玉鳳
娼	梨園弟子	妓人	玲瓏
娼女	遊伎	妓女	珠娘
娼妓	謝妓	娼優	禦史娘
娼家	郢人	樂倡	歌兒
歌姬	歌童	禾旦	老旦
二面	中淨	禾倈	老外
三花臉	南洪北孔	占	老郎神
倈人	倒儑匠	假婦人	副末
倈兒	子弟	岐路人	副旦
孛老	娼夫	木大	末
狚	戲子	戲文子弟	正末
裝旦	花旦	旦	正旦
裝外	蒼鶻	旦兒	沖末
清客	河市樂人	旦倈	搽旦
開口跳	風月旦	鮑老	閨門旦
韓娥	關馬鄭白		

（三）樂譜類

樂譜	七字譜	巾己	曲譜
合	譜子	譜曲	歌譜
聲曲折	上	尺	工
凡	六	五	乙
太和正音譜	神奇秘譜	琴譜	太古遺音
琵琶譜			

（四）樂曲品評類

歌塵	梵音	狂歌	戛玉
柔擾	梵唄	狗馬聲色	戛玉敲冰
案衍	梵唱	狡弄	戛玉敲金
桑間之音	梵樂	猥欸	戛玉鏘金
桑間濮上	梁塵	獨唱	戛釜撞甕
樂極	梁塵飛	邪音	甕聲甕氣
樂酣	梁塵踴躍	邪聲	正始之音
樂闋	楚臣謳	武聲	正音
死聲	楚竹燕歌	歪曲	正樂
殊音	楚吟	蓮唱	正聲
曲終奏雅	楚角	絃歌	正響
春歌	楚奏	放歌	英音
時曲	楚琴	放鄭	絶調
晏衍	曲不離口	散序	緩聲
晨曲	曲直	變頭	縵樂
曼音	曲高和寡	泠泠	繁會
曼聲	汎越	笙磬同音	纖歌

曼靡	沂曲	泓宏	輕歌
晶琅琅	鸞歌鳳吹	洪韻	收驪
曄踕	沈唱	洪鐘	放逸
曉韻	泱泱	洽奏	浩唱
清陽	清音	洋洋	浩歌
清聒	清昶	流唱	流水高山
清散	清脆	流聲	流水韻
清圓	清唱	流韻	清歈
抗厲	淫靡	清弄	清歌
拖腔	減膳徹懸	清吹	清歌妙舞
按歌	滑烈	清冷	清歌曼舞
擊撞	渝歌	清和	清樂
擁鼻吟	滔朗	清泠	清舉
擲落	漂淫	清亮	清聲
新音	漂撇	淒曼	清謠
朗謳	漫歌	淒唳	清謳
歌抃	歌呼	淺斟低唱	清韻
歌吟	歌詠	淫泆	清響
歌吹	歌弦	淫奏	清歡
閒聲	歌奏	淫哇	清囀
歌咢	歌悅	淫咬	清聽
歌風	歌唫	淫音	淋浪
歌珠	歌笙	淫曼	淒咽
歌舫	歌雲	淫詞	歌諷
歌嘯	歌喉	淫樂	歌聲
殺聲	歌黍	淫聲	歌聲繞梁
文采	歌響	淫繩	歌戲
方等聲	歌驪	一片宮商	一串珠
悠婉	歔歈	一再行	一串驪珠
感音	皓樂	一成	一度
懦響	空音	一曲	一索珠
神籟	疏音	一字一珠	一氣
砰鞫	耳快	一弄	一倡一和
盛樂	至音	更唱迭和	一倡三歎
慢聲	至樂	更唱疊和	一倡百和
短弄	虎嘯龍吟	中曲	一唱
灣籥	虛暢	中音	一唱一和
自度曲	肉好	中操	一唱三歎
無聲樂	腐音	九成	一唱百和
烝衎	肉竹	九變	一章
脩營	舉樂	韏	一竟
倡呼	侈樂	千古絕唱	一終
倡作	依永	千古絕調	三成

倡和	依韋	協奏	三曲
倡答	俗曲	仙曲	三妙音
倡樂	俗韻	仙樂	三終
倡戲	倚聲	低唱	三歎
側篇	備樂	低唱淺斟	三樂
偶倡	傳唱	亮溜	三疊
六馬仰秣	傳詠	亮徹	叫曲
六樂	傳歌	商律	叨咷
六變	儀韶	商歌	同工異曲
真濫	優唱	冷冷	同聲相應
北音	優詞	淒鏘	合樂
北鄙之音	優歌	凝咽	吳吟
北鄙之聲	儺逐	出破	吳音
凡歌	儷曲	別曲	吳歈
凡響	凰鸞	別弦	吳歌
凱歌	凱入	剌登哩登	吡嗷
凱樂	凱奏	口齒	吟弄
凱聲	凱唱	和潤	吟唱
亡國之音	凱旋	和樂	哇
亡國之聲	靡靡之聲	和聲	哇咬
哀而不傷	哀聲	唱和	哭
哀弄	哀響	唱唱咧咧	哀玉
哀吹豪竹	哀籥	唱凱	嘲唱
哀哇	咬哇	嗺	嘲歌
廟樂	夏聲	四面楚歌	嘽諧
宣宣	度曲	四業	嗷咷
宸歌	度詞	四藝	嗷誂
家絃户誦	度聲	峨峨洋洋	嘯傲
宴歌	廉肉	峨峨湯湯	嘯詠
宴樂	廉折	行歌	嘯歌
巴曲	廉均	行謠	嚮房
巴俚	廣樂	征吟	囀
巷詠	引	徒歌	囀喉
巷歌	引吭	從賞	囀嚦嚦
弦詩	引吭高歌	德音	四上
弦歌	好音	妍歌	妙樂
彈唱	妍音	妓樂	妙聲
孤歌	妍唱	妙引	妙靡
玉裂	幼風	婉轉	妙響
玉喉	幽籥	嫋嫋	妙囀
玉韻	珠璣	鏗越	妖淫
珠串	玉琤	嬌喉	妖嬌
珠唱	瑞曲	嬌韻	委婉

珠喉	誂越	鏗然	姦聲
珠圓玉潤	長拍	鏗爾	靡響
珠綴	靈籟	錯音	雅聲
鏗鍠	靡靡之音	靡靡之樂	雜樂
鏗鍧	頓履	音籟	鳳樂
麗曲	伯歌季舞	汎聲	淒鏘
遍疊	山水弄	嘌	謳唱
激徵	山水韻	嘌唱	讌歌
廟瑟音	謳曲	送聲	雅吹
陽唱	樂情	故曲	雅音
歌管	新樂	歌章	雅章
打談	新聲	歌梁	曼綽
擋調	順聲	歌詞	淫戲
過曲	閒聲		

五、古代樂制類詞彙

（一）音樂表演體制類

三唱	文物聲明	樂制	樂儀
十部樂	文治	立部伎	樂德
製作	文致	三部伎	樂縣
國文	文教	兩部	文備
廂懸	文章	兩部鼓吹	文緒
宮判	文物	遠術	文
樂禁	三注三唱	武城弦	典章文物

（二）樂工類

禁伶	聲兒	內人	衙前樂
磬師	羅黑黑	內人家	夔頭
眡瞭	一夔	內妓	夔龍
瞽矇	五音士	仙妓	宿工
瞽曠	五音兒	伎人	弦歌宰
胥	亞飯	伎工	娥陵氏
樂家	十家	伎女	樂人
樂探	樂盲	伶倫	樂女
樂隊	樂官	伶夔	樂手
樂舞生	樂政	俳倡	樂户
樂營將	樂神	倡	樂正
樂籍	樂胥	倡人	樂生
狄人	樂員	倡女	樂色
鹹黑	樂師	倡伎	樂府令
鹹墨	矇瞽	倡伶	倡隨
羣工	旄人	倡卒	倡樂

散妓	國樂	倡俳	倡戲
曲工	師	倡條冶葉	倡謳
曲師	師曠	倡家	倡籍
泠人	倡飲	倡婦	典樂
胥人	倡答	則劇孩兒	鉦人
鏄人	鞮鞻氏	阿鑾	鐘官
隊樂	鍾人	鎛師	詔工
音官	鼓吏	磬襄	錦隊
女巫	司律	聲伎	柘枝隊
音聲人	音監	西學	採蓮隊

（三）音樂機構類

禁坊	內樂府	吐谷渾	和聲署
白鼻騧	內教坊	梨園	四廂
樂局	仙韶院	棡鼓部	國府
樂府	伎坊	曲部	法歌
樂部	倡園	漢樂府	教坊
樂營	胡部	太常寺	鈞容直
鼓院	鼓架部	鼓吹署	雲韶部
頌臺	奉常	清商署	大晟府
儀鳳司	神樂觀	和聲署	升平署

後 記

光陰荏苒，歲月如梭。回顧往昔，三年的研究生涯匆匆而逝，有太多的不捨，校園四季的美景，老師們的諄諄告誡，同學們的温暖……在畢業之際，我要對每個幫助我的人表達由衷的謝意。

首先，我應該感謝我的導師趙家棟老師。趙老師知識淵博，又治學嚴謹。他關心我們的學習，論文從選題、框架、內容等各個方面無不給予悉心的指導和點撥。此外，趙老師還在生活上給予我們幫助，告訴我們做人的道理。

其次，我要感謝董志翹老師，董老師爲人低調，上課旁征博引，厚重中又不失幽默。在論文寫作中，董老師對我的論文也提出了修改的意見，讓我能夠正視自己的錯誤，從而完善論文。此外，還要感謝化振紅老師、趙紅老師、劉俐李老師、劉冠才老師，正是他們的教導，讓我收穫了知識，開拓了視野，在知識的旅程中越走越遠。

我也要感謝我的同門殷旭東、冷瑞婧、周婷婷，論文寫作中遇到的問題他們會幫助我解決，對我的論文也認真的校對，指出其中錯誤。同時，在生活上，我們也互相幫助，是學習路上的好夥伴。此外，我要感謝我的室友張薇薇、賈小村、劉曉梅，獨在異地，是她們的幫助和生活上的關心，讓我能安心的撰寫論文。當然，還有我們 2016 級漢語言文字學的全體同學，正是在這個大家庭中，我找到了歸屬感，與他們的相遇、相識，都是我生命中的一筆財富。

最後，我要感謝我的父母，雖然相隔萬里，但父母却始終關心我的健康及學業。在寫論文疲憊時，他們會鼓勵我，讓我堅持下去。總之，他們的關心和掛念是支撐我不斷奮進的精神源泉。

最後，向參加我論文評閱和答辯的各位老師致以最誠摯的問候和感謝。

在讀期間相關成果發表情況

1.《釋“隨心”與“冥”》，載《文教資料》2017 年第 35—36 期合刊。

2.《“嫖”有“淫”義探因》，載《漢字文化》2017 年第 3 期。

3.《“聽”簡化字“听”來源考論》，載《漢字文化》2018 年第 12 期。